AÑO XXX — Nº 1481.

EL DIA

MONTEVIDEO, JUNIO 4 DE

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932

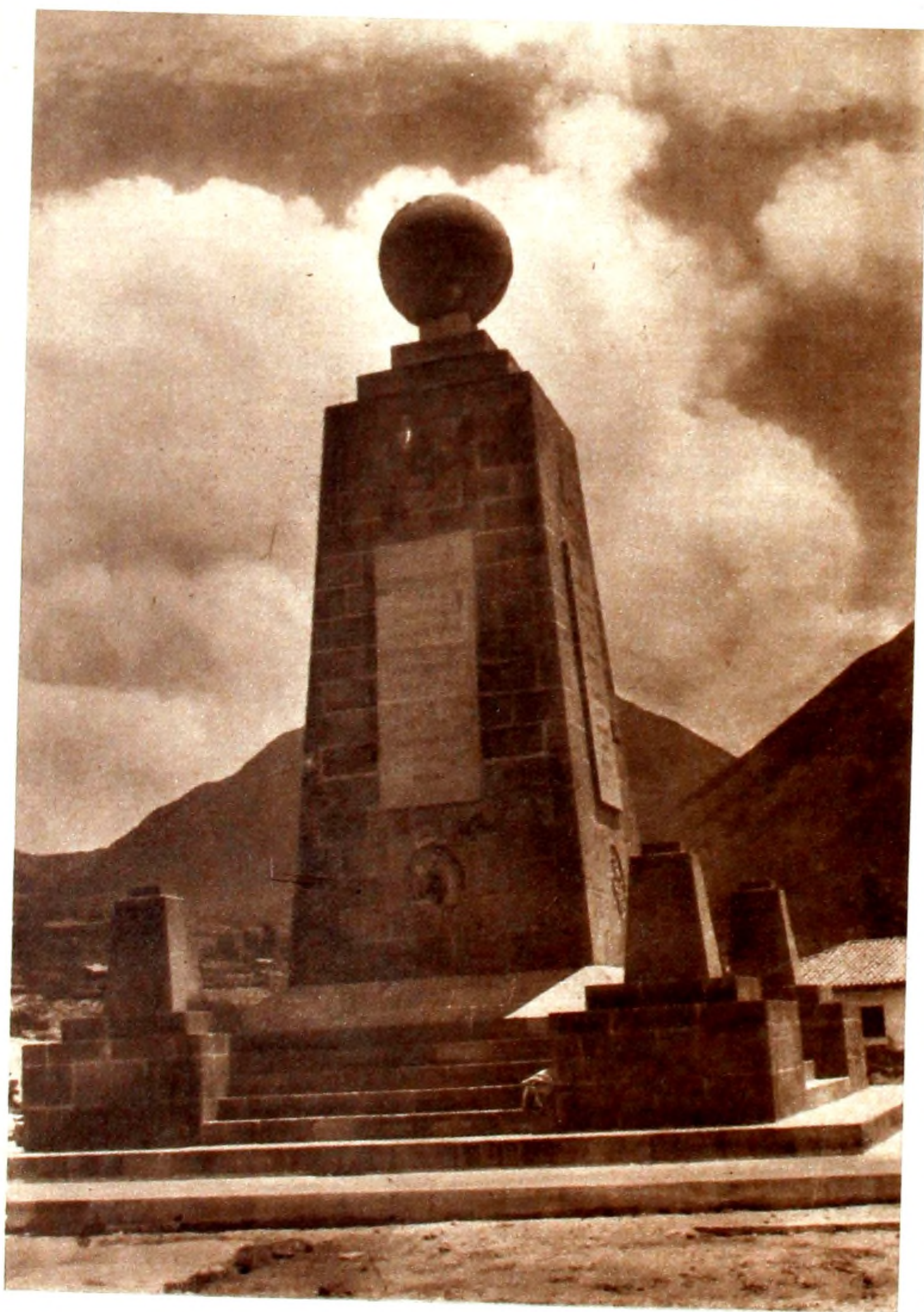


EL MONUMENTO A LA LINEA EQUINOCCIAL

La sobria pirámide que señala el paso de la Línea, se recorta sobre un fondo de nubes y cerros, y está dedicada a quienes "midiendo el arco del meridiano ecuatorial dedujeron la forma de la tierra". Arriba, el mundo; al pie de la pirámide, un grupo de niños ecuatorianos.

(Fotografíe Dora Isella Russell).

Cielo y montaña sirven de colosal escenario al Monumento a la Línea Equinoccial. (Costado Norte).



La sobria pirámide que señala el paso de la Línea, se recorta sobre un fondo de nubes y cerros. (Costado Sur).

CRONICAS ANDARIEGAS

"EN LA LINEA CERO DE LAS LATITUDES"

ESTAMOS en la cintura del planeta. Estamos en la mitad del mundo, adueñados de ambos hemisferios, sobre la línea ideal en la que Sur y Norte señalan sus invisibles fronterías, con la gozosa sensación de ser protagonistas de un hecho inaudito, de una aventura imposible que ha ido a cumplirse en medio de un marco solemne de montañas, ante la pirámide que sostiene la esfera terrestre y rinde homenaje a los sabios españoles, franceses y ecuatorianos que ayudaron a determinar las formas y medidas del globo.

Después de Quito, en seguida, Cotocollao; más adelante, los mansos y acogedores pueblecitos equinocciales, Pomasqui primero, y San Antonio de Pomasqui luego, con sus viviendas modestas y sus habitantes absortos en menesteres humildes, que interrumpen un momento al vernos pasar, para reanudarlos de inmediato. Van quedando atrás, mientras el paisaje desenvuelve su inenarrable magnificencia, sus valles sembrados, sus hondonadas, sus árboles, su sorprendente belleza. Salvaje. Majestuosa. Bárbara, Escenario para titanes, que intimida al hombre. Vamos reflexionando en ese símbolo hacia el cual nos encaminamos: la línea ecuatorial, la raya que escinde en dos mitades el planeta; y nos parece inverosímil alcanzar ese hito universal, mojón de latitudes, punto de referencia de todos los habitantes de la tierra.

La pirámide yergue su sencilla grandeza, su sobriedad alusiva, y no se necesita más, para que ruede vertiginosamente la fantasía. Por aquí nuestro astro ensaya su máxima turgencia; por aquí caminando sobre un hilo imaginario, recorreríamos océanos, mares, continentes, en una cita con todos los pueblos por los que atraviesa esta serpentina fantástica que desde el Ecuador echa a andar para cerrarse luego de circundar el mundo. ¿Cómo lo podría comprender esta media docena de indiecitos niños, que con un perro tan niño y tan sucio como ellos, nos sigue en nuestra ronda ante las cuatro caras del monumento? Norte, Sur, Este, Oeste: de ahí se abren en cruz todos los rumbos del orbe. Abrazo tendido hacia todas las rutas que convergen en ese *cero* de las latitudes, con la ecuménica anchurosidad de los ademanes eternos. Norte, Sur, Este, Oeste: el globo terráqueo alzado en la cúspide, remeda una nueva rosa de los vientos, y traspasando las barreras andinas, comienzan a andar todas las distancias.

Una línea, un mojón, una convención geográfica, no son, en suma, sino signos inventados por el hombre. Pero esta cinta invisible este mágico circuito que como un cinturón señala dos mitades del planeta, tiene un sentido más hondo y misterioso, más sugestivo y potente, que excede su magnitud física. Se asimila poéticamente con la ardentía de los trópicos, el calor de los sentimientos: *"el Ecuador de tu boca"*, decía nuestro Julio Herrera y Reissig; a ella se estrecha la calidez máxima de los climas. Es un camino irreal que se cruza como si se cumpliera una proeza; y por eso se ha vuelto tradicional, la constancia del paso de la Línea, en fiestas alegres y diplomas solemnemente humorísticos, como si el solo hecho de saltar esa barrera pusiera en manos del individuo, la posesión de los dos hemisferios, enseñoreándolo de la amplitud total de la tierra.

Nos cuesta creer que somos nosotros, quienes estamos hoy ante la célebre pirámide, quienes abarcamos la frontera que divide el mundo en dos gajos, quienes hundimos nuestros pies en el suelo seco y polvoriento que rodea al mojón universal. quienes sentimos vibrar tensa sobre nuestras cabezas. esa raya que en los mapas se realza con énfasis de trazo, porque en ella la circunferencia terrestre culmina su diámetro. Los rayos del sol caen verticales, tienen que andar menos trecho para tocar la tierra, bajan rectos y más próximos; el sol y el hombre se comunican de más cerca.

No se podría sospechar, en la curiosa que contempla

onumento, a una pere-
conmovida, que mide
con recogimiento, la
te que la conduje a este
orial de la *latitud cero,*
de parecen converger
mágico ensalmo los azu-
del cielo y las montañas.
emedo de oro que semeja
olvareda clara del cami-
y los arenales próximos,
l resplandor rojizo con
el sol embellece las ci-
, para traer a la imagi-
ión la idea de una gigan-
a bandera ecuatoriana
plegada sobre el paisaje.
Hay una emoción nueva,
experiencia recién estre-
la, ante el pensamiento
que nuestros pies se apo-
, cada uno, en hemisfe-
opuestos; que nos em-
an sobre una divisoria
mica; y una embriaguez
horizonte y universo es-
la en el pecho, júbilo ante
prodigioso, representado
ra nosotros en ese monu-
ento; en esos Cerros de la
arca que rubrican con su
andeza la romería inolvi-
ble; en esos indiecitos
e nos escoltan; en esas
bes intensas que se enca-
man sobre los cerros, aquí
nde el cielo está más cer-
del hombre, aquí donde
hombre está en el medio
la tierra.

Norte, Sur, Este, Oeste.
el Ecuador en el centro
los rumbos.

Dora Isella **RUSSELL**

Quito, mayo 1961.

Fotografías de la autora)

(Especial para EL DIA)

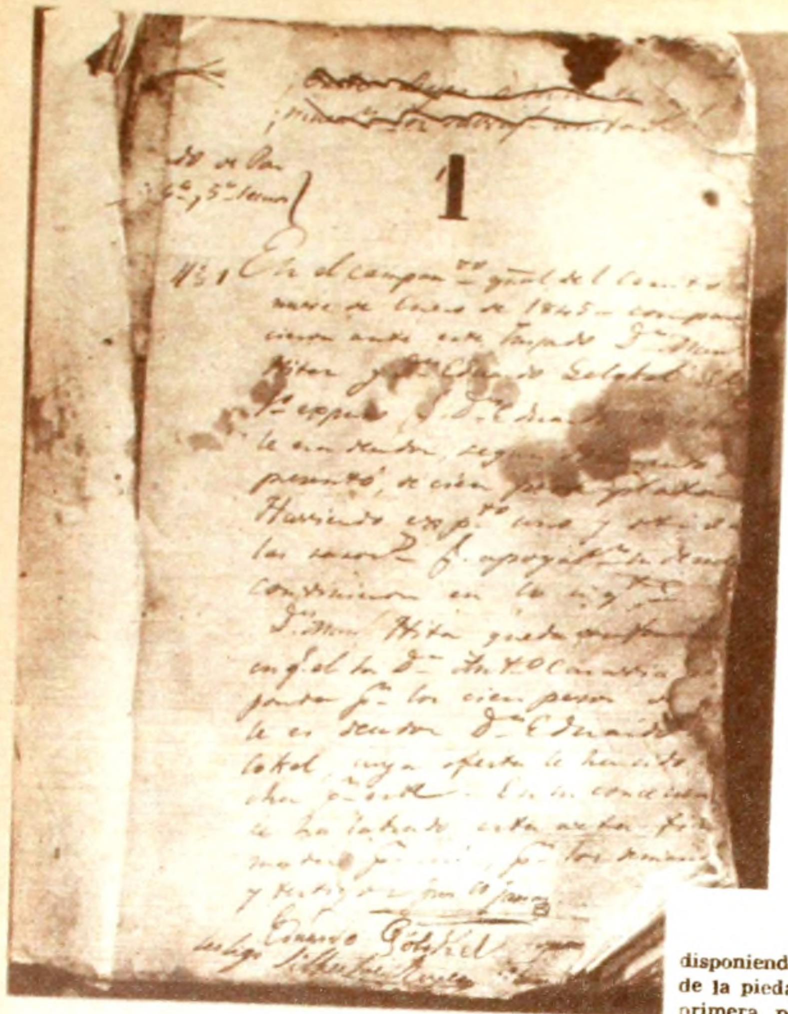


Perspectiva del costado Este del monumento. Arriba, el mundo. . .



"En el grado cero de las latitudes", la autora, rodeada de indiecitos amigos.

Los Cerros de la Marca, próximos al lugar donde está emplazado el monumento, muestran su estupenda grandeza.


1

Primer expediente del Juzgado de la Restauración.



Grupo de ciudadanos blancos de La Unión que se preparó, en 1864, a partir para Paysandú. Marcado con una X el juez Ramón M. Mata. Es el número trece, empezando por la izquierda.

EL JUZGADO DE LA UNION



Don Tomás Basañez.



Don Agustín Diez, con barba unitaria.

INICIOSE este Juzgado como el de la 4ª y 5ª del Cerrito, un 2 de enero de 1845, en la Chacra del Cardal, que fue la Quinta de los Olivos en la época de la Guerra Grande, y estaba ubicada en el Camino del Campamento, hoy Industria y Serratosa, que fue en nuestros días la quinta de Ferreño.

El primer juez del Cardal se llamó **Francisco Farías**, que actuó hasta el año 1849. La chacra del Cardal estaba en el fondo de un terreno de veinte y cuatro hectáreas en el cual el coronel don Miguel de Texada construyó una casona que recién fue demolida en 1950. En 1843 el general don Manuel Oribe, invadido el país por sus tropas federales de Buenos Aires, inició la construcción de un caserío entre el Cerrito y el Puerto del Buceo, donde está situada la Unión actual. En la quinta de los Olivos, que después de Texada había cambiado muchas veces de dueño, había una capilla y una cárcel. Oribe decidió establecer allí el Juzgado el año 45. En los cuatro años y medio que fue Farías su juez, diligenció 472 expedientes judiciales.

La nueva población que se estableció en el caserío del Cardal, era conocida desde un principio como "Restauración" por sus primitivos pobladores, pero recién le dio Oribe ese nombre por decreto de 24 de mayo de 1849, desde el Saladero de Fariña.

Don **Tomás Basañez** reemplazó a Farías del año 49 al 24 de abril de 1852 en su quinta establecida en calle del Colegio Nº 63, hoy Larravide y Timoteo Aparicio. La quinta tenía 13 hectáreas, desde Cabrera hasta Azara, con doscientos metros de frente. Utilizamos por comodidad la nomenclatura nueva. Allí, desde la calle del Colegio, toda plantada de naranjales y membrilleros, era un floreciente rincón, cubiertos los muros por enredaderas.

En la primera pieza de su casa estableció Basañez su Juzgado.

Cuando lo dejó en 1852 debió hacerlo con pena, por no haber podido doblegar siempre la letra de la ley; por haber lastimado alguna vez la apariencia de un derecho, o haber sostenido, obligado, contra el pobre, la pretensión del rico torpe, que disponiendo de "la razón y de la piedad", sólo ejerció la primera porque la otra le pareció confinar con el despilfarro o con la flaqueza.

Fue el juez de la primera época de nuestro pueblo. No hubo progreso local que se iniciara sin él. Subdividió su feudo, y en los solares que fueron suyos edificóse la zona urbana del pueblo. Regaló al gobierno del Cerrito tres manzanas para Colegio, templo y plaza. Estuvo junto a Larravide en la construcción del ruedo español; a Fuentes, su consuegro, en la del camino que hizo correr los ómnibus; a don Lorenzo Cardona en el molino de los fondos del templo. Salieron del horno suyo los enormes ladrillos con que se levantó la Unión, y de su quinta de la grasería el aceite de potro y las velas con que se alumbró tanto tiempo la población naciente. La piedra para las calles de la Unión, desde el 66 la arrancó Diego Martínez a la cantera de Basañez. No alcanzó a ver, cruzando la villa, el penacho de humo blanco del ferrocarril a Pando, pero sus esfuerzos a favor de esa mejora fueron infatigables.

El 26 de abril de 1852 firmó el último expediente del Juzgado.

El 28 fue elegido don **Martín Cavia**, mientras don Tomás pasaba a ser Alcalde Ordinario. Poco tiempo estuvo don Martín en su puesto. Apenas un mes. En junio de ese año lo sustituyó don **Tomás R. Fernández**. Parecía que el pueblo andaba desorientado en la elección. En diciembre del 54 bajó Fernández que fue sustituído por don **Juan José Segundo**, quien estuvo de juez hasta 1859, en que fue subrogado por don **Modesto Díaz**, quien duró un año en su puesto, hasta que en 1860 fue electo don **Juan Antonio Bianqui**, quien fue sustituído por don **Ramón M. Mata** en 1861.

Por cinco años se mantuvo el juez Mata en la Unión, que acababa de nombrar en nueve años siete jueces!...

El año 64 lo vemos retratado a Mata en un grupo de blancos que iba para Paysandú, y en cuyo grupo lo hemos marcado con una X. Tenemos entendido que no llegó, pues a fines de 1864 Paysandú estaba estrechamente rodeado por los sitiadores y no podía entrar allí "ni una rata".

En 1865 entró al Juzgado don **Agustín Díez**, que no usaba el apellido Sárraga, que le venía de la madre. Era de Montevideo nacido en 1812. Fue subteniente y luego teniente durante la Guerra Grande en la que cayó prisionero, salvando la vida a pesar de haber usado la barba unitaria en forma de U, según aparece en la foto de don Desiderio Joenan, por haber poseído, según tradición familiar, en la que no creemos, "por haber tenido algunos conocimientos en medicina". En la Unión, antes de ser juez, fue dueño del **Almacén del Toro**, ubicado frente a la Liguria, en la misma acera de ésta, en la cuadra anterior.

Una labor verdaderamente grande le tocó a don Agustín Díez cuando fue juez de la 1ª, que este número tenía la seccional desde el año 1856. Así en 1865, doña Paula Fuentes de Pérez, viuda de don Juan María Pérez, se presentó, por intermedio de don Andrés Morales, pidiendo se practicara "una vista de ojos" en un monte situado en Carrasco, perteneciente a la testamentaría del primero. Díez nombró a Comparada y justificó que había cortados 3.757 árboles de álamos y sauces que habían sido plantados veinte años antes por don Luis Da Costa (a) Melones, cuyos perjuicios según Comparada, eran avaluados en dos mil sesenta y seis pesos. El perjuicio de ese monte fue causado por la caballería del Imperio del Brasil.

Díez tuvo que mandar a Comparada como veedor de los perjuicios que la caballería de Timoteo Aparicio ocasionó en la quinta de Magariños en el mes de noviembre de 1870. Envió con él una junta de 'hombres inteligentes" que comprobó luego de su vista de ojos", que el perjuicio de las caballerías de Aparicio significaban un total de $ 2.330.

El juez don Agustín Díez de Sárraga murió el 17 de diciembre de 1873, muy poco tiempo después de abandonar el Juzgado.

Cuando se sintió grave pidió ser reemplazado, y fue sustituído el año 72 por don **Antonio Pedemonte**, uno de los sobrevivientes de la matanza de Quinteros. Fue juez de la sección de 1872 a 1876 y luego de una pausa de seis años en la gestión judicial fue nuevamente juez de 1882 a 1885, habiendo sido el primer juez de la 10ª Sección Judicial, que así se denominó el Juzgado de la Unión en 1884. En el intervalo 76-82 aparecen los nombres de **Eduardo Horne**, **Martín Cavia** y **Garzón**, **Manuel Solsona** y **Antonio Zubillaga** como jueces.

El año 1885 dejamos de extractar los expedientes.

✻

En 1908 llegó al Juzgado de la 10ª el doctor **Eduardo Artecona**, nacido en 1883, y cuya madre era maestra vareliana. De su adolescencia y juventud hay que destacar su lírica bohemia, tan propia de los ambientes de principios de siglo. En el "Polo Bamba" de Francisco San Román, que se consideraba un parroquiano más de la rueda ilustre que la formaba, se reunía con figuras de prestigio literario y artístico, como Armando Vasseur, Florencio Sánchez, Alberto Lasplaces, Edmundo Bianchi y Roberto de las Carreras, que formaban entonces una peña famosa.

Pasados unos años el juez Artecona, que se había iniciado en el Juzgado de Sayago siendo estudiante todavía, se arraiga definitivamente en la Unión al contraer enlace con doña Esperanza Poggi, hija del antiguo y prestigioso vecino don Santiago Poggi.

Deja el Juzgado de la Unión el año 1919, donde queda un recuerdo imborrable por su sencillez innata y la justicia de sus fallos.

Recorre a partir de entonces todos los cargos de la carrera de magistrado, desempeñando sucesivamente las funciones de Juez Letrado de Rocha, Maldonado, Lavalleja y Flores, siendo designado Juez Letrado de Instrucción de Montevideo el año 1927. Luego fue Juez de Correccional de 2º Turno, Ministro del Tribunal de Apelaciones y por fin como máxima culminación, el 17 de diciembre de 1944 Ministro de la Suprema Corte de Justicia de la que ocupa la Presidencia, cargo que desempeña hasta mediados de 1953, cuando por llegar al límite de la edad se ve obligado a jubilarse.

Su actuación como magistrado se caracterizó por un sentido especial de la justicia, que más que emanar de frías conclusiones lógicas parecería provenir de una intuición íntima.

Toda su vida fue de una extraordinaria sencillez que no era incompatible con la seguridad y altivez de sus convicciones.

En el ejercicio de su gestión demostró siempre una gran independencia, no siendo proclive a ceder ante las múltiples presiones que de distintas maneras se presentan en la vida de los hombres, para hacerles torcer el camino bien elegido libremente.

De espíritu fervientemente democrático, sus últimos años se sentía profundamente adherido al mundo occidental, siendo adversario decidido de todos los totalitarismos.

✻

Por fin en 24 de marzo de 1925 fue designado juez de la 10ª el doctor **Luis Bajac**. Estuvo al frente del Juzgado hasta el 15 de noviembre de 1938, puesto que dejó para ocupar el cargo de Asesor Letrado de las obras eléctricas del Río Negro. Fue despedido por nosotros, en una inolvidable demostración, en el Parque Hotel.

EXPOSICIONES DE PINTURA



Doctor Eduardo Artecona.

Lo que hemos escrito sobre el doctor Artecona pudimos haberlo escrito sobre el doctor Bajac. Fueron dos caracteres idénticos: la misma sencillez, idéntica simpatía personal, sinceridad que se descubría sin esfuerzo al primer contacto, igual devoción por los ideales democráticos, así fueron estos jueces que nos honraron con su amistad.

Al doctor Bajac le debemos los elementos de que se compone este trabajo. El nos abrió las puertas del Juzgado de la Unión, para extractar los expedientes de su archivo, siendo nuestras carpetas 4-5 la noción más exacta de lo que fueron los anales de nuestro pueblo.

El nos descubrió el primer paquete que yo inútilmente buscaba hacía unos días. El que iniciaba el verdadero origen del Juzgado de la Restauración. Tenía fecha 2 de enero de 1845, y era del Juzgado de la 4ª y 5ª Secciones de la Restauración. Serían las dos de la madrugada de la tercera noche que buscaba ese origen. Lo encontró el doctor Bajac el 22 de mayo, y leyó en voz alta el mensaje lejano:

—"En el campamento general del Cerrito, a nueve de enero de 1845..."

Desde ese día pude llevar a nuestra vieja casa la reliquia más preciada que soñáramos.

Ya lo estimaba mucho al doctor Bajac. Tenía razones para quererlo bien. Lo sabía casado con una hija de don Julio Mourigán, correctísimo y caballeresco Comisario de principios de siglo. No sabrá él cuánto guardo su memoria, por su bondad infinita y su generosidad inagotable.

M. Ferdinand PONTAC

(Especial para EL DIA)



Doctor Luis Bajac.



ASERRADERO. — Oleo.

DEL PINTOR HUGO NANTES

De los pintores jóvenes de nuestro país, puede contarse a Hugo Nantes entre los más promisores. No sólo por lo que ha producido, sino por su incansable trabajar, que lo cobija de entrar en esa categoría de pintores contemplativos, que sólo dejan entrever condiciones a través de pocos cuadros, en los que no se apoyan con fe, para seguir encauzando senderos seguros. En una época en que el artista vive transiciones con rapidez que se cuentan por días, en que el oficio olvidado en su expresión cobra por parte su valor, en la calidad de trozos, en los que se agotan esfuerzos forzadamente; originales, en que es difícil sostener un ritmo de trabajo sin caer en la solitaria confrontación de un mundo pictórico completamente embarcado en una psicosis de imitación; algunos jóvenes logran sobrevivir, y uno de ellos parece ser este pintor de San José.

Apartado en su estudio del Museo, dando de sí un gran porcentaje de buena obra: inquieta, espontánea, rica, flúida, dentro de un temario de escala no pequeña, que va comprobando en las técnicas avenidas a su sentir, como la sensibilidad de su espíritu se filtra en los colores, y se afina a medida que domina el espacio en el paisaje, y el dibujo en la figura. De su pasada exposición, dejó Nantes un bello recuerdo de las ciudades y pueblos de Bolivia, que visitara entonces. A estos motivos les extrajo una vigorosa vivencia de sol, un viejo cromatismo de siglos, que se fundía muy bien con los dorados planos quemantes, y la fría sombra contrastante. El fondo de montañas, y el plomizo cielo confundían casi su línea. La variación de trazos, le llevó a una ligera factura, que en algunos casos se hizo fácil...

Pero Nantes trabaja y este aspecto fundamental del pintor, es el que lo guía para recomponer cualquier pequeña evasión... He aquí que los paisajes de ahora, los encara en mayor solidez y unidad de color; obedeciendo a un concepto fundado en el espacio y la luz, que sin llegar, empero, a caer en el impresionismo, posee además de su amplia visión objetiva, una constructiva acentuada en trazos que afirman el dibujo y dejan paso aún, para la sugerencia en zonas pintadas con una auténtica intención de armonía rítmica. El planteamiento de alguno de estos paisajes es en parte original, y a un primer plano acentuado, se agrega una gran zona de color que va cobrando su valor por medio de tonalidades sucesivas hasta el horizonte. Del colorido casi blanco de algunos cuadros pasados, pasa Nantes a matizar con verdes y azules, ocres y grises, las gamas que componen su paleta actual.

En las figuras que presenta, vuelca una tonalidad general que cobra movimiento en la línea que define los rasgos expresivos. Los violetas de fondo, son animados por blancos que gravitan con gracioso grafismo en la posición realista del pintor.

Sus figuras de carnaval adquieren dimensión de luz en el color, y las manchas enraizan un grotesco que mira al público con una incógnita en el gesto. La síntesis a que alude Nantes, va puliéndose, hallando un valor positivo en cada una de sus nuevas obras que expone en Galería Andreoletti

En el momento actual, pocas exposiciones vienen del extranjero, dentro de las características de la que presenta el pintor español Alvaro Delgado, actualmente en la Galería Moretti. Porque su moderno concepto del arte plástico, no quiebra la sustancial estructura del dibujo, y muy por el contrario, le da a esta virtud, una primordial base para desarrollar sus cuadros, en los que también la variante del tema, parece renacer, en una conjunción total con el valor pintura.



PAISAJE. — Oleo.

DEL PINTOR ALVARO DELGADO

Si aspecto disímiles aborda Delgado, no por ello desmiente en ninguno la razón misma de su personalidad, de su individual valoración de las cosas. Tienen éstas su principio objetivo en motivos sencillos, como figuras, bodegones y paisajes, y sin embargo, aborda las tres faces distintamente y sin renuncias a su concepto. Antes bien, éste predomina con fuerza en la estilización del dibujo y en la composición rítmica.

Agrega a ello una gracia sustancial en el grafismo empleado para animar la masa de color que en este caso es liviana en los retratos y sólida en los bodegones. En aquéllos existe una línea de contorno muy sutil y fina; apunta rasgos y planos con seguridad y soltura, encerrando el trazo del color, que se hace luz en algunos pasajes notablemente logrados. Una interior vitalidad asoma de esta simple verdad; que no renuncia a lo objetivo y antes bien, complementa con ello la razón de su arte. Calidad de su pintura, que le lleva por sendas de poética cromática, expresión que absorbe la comunicación directa que entona armonías de ligeras gamas. Sensación muchas veces de emotivo encuentro con la dificultad vencida en el logro sentido a flor de piel, en la sensible pureza de su estilo. Haz de luz sus trazos, manchados con ademán de curva penetración en la media tinta. Sólo en el fondo existe el color más intenso, que no es por cierto neutro, sino que se complementa, y en oportunidad justa refleja en la sombra, espejándose curiosamente en la ubicación certera.

Seguro de sí mismo, este español transita por las rutas del arte moderno, compenetrado de la fuerte vitalidad de una pintura complementada por el temario y por el ordenamiento geométrico en la composición. Sin dejar de aceptar el rol del artista amante de la naturaleza en lo que ésta posee de belleza plástica, su estilo se amolda al motivo, sin desvirtuar su encuentro.

Así, pues, mantiene el valor, tanto cuando se muestra más asequible en los retratos o supera la realidad en la arquitectura armoniosa de sus bodegones. Espíritu franco, frente a la realidad adquiere la dosis necesaria de interpretación, para llevar sus telas a un grado que las aleje de la conformación vacía, y aportar ese contenido rico en sugerencias pictóricas.

Nacido en Madrid en 1922, Alvaro Delgado se presentó por vez primera ante el público en 1945. Dicen sus datos biográficos, que pasó rápidamente por la Academia de San Fernando para estudiar después con Palencia y con Vázquez Díaz. Que tuvo su gusto inicial por el paisaje de Castilla, para después iniciarse ya en lo que sería su auténtica expresión.

Eduardo VERNAZZA

(Especial para EL DIA)



PIERROT. — Oleo.



MUCHACHA. — Oleo.

EL ESTILO OLMECA

GENESIS Y DESTINO DE UNA CIVILIZACION



Hombre con típica boca olmeca cubierto por una piel de jaguar. (Vasija de barro del Museo de Morelos).

LA naturaleza no da saltos, dicen los biólogos. Y si *Natura non facit saltus*, tampoco lo hacen las culturas.

Por ello la súbita aparición de los olmecas plantea un misterio todavía no descifrado. Estos obesos y mongólicos personajes fueron, quizá, los transmisores del calendario y la escritura, amén de las matemáticas, a los mayas. Eran, sin duda, astrónomos como los caldeos y entusiastas del jade como los chinos, y las actuales investigaciones autorizan a pensar que legaron a las posteriores civilizaciones mexicanas la epifanía de Quetzalcóatl y el juego de pelota, extremos teológico y lúdicro, respectivamente, de una copiosa trasculturación de valores.

En efecto, los olmecas irrumpen en el horizonte de las culturas arcaicas como una nueva potencia capaz de transformar el pasado y acuñar formas persistentes de pensamiento y expresión para el porvenir. Pero, en el estricto terreno científico, más de esto no puede decirse. Sin embargo, deseos dan de soltar amarras e imaginar a los descendientes de una migración transpacífica desplazándose lentamente hacia el país del hule, adaptándose al medio con rapidez asimiladora y despertando a los pueblos indígenas de su nocturna infancia. Todo esto y mucho más se podría conjeturar ante el advenimiento de estos héroes culturales. Tal vez algún día los partidarios del difusionismo tengamos la recompensa de algún descubrimiento indiscutible que confirme nuestras teorías. Entretanto, aguardemos y estudiemos, pues una vigilia avisada es mejor que un sueño menesteroso.

Seguir la pista de los olmecas constituye un ejercicio erizado de dificultades. Estos enigmáticos caminantes de la prehistoria no dejaron restos arquitectónicos suficientes como para reconstruir sus realizaciones urbanas o sus cultos a la divinidad. Las fortalezas, los templos, los mercados, son las huellas visibles de un pueblo por los oscuros corredores del tiempo. Pero los olmecas, como las rocas intrusivas, afloran entre los elementos de otras culturas para metamorfizarlas con su ardiente mensaje intelectual. Salvo las columnatas funerarias de basalto natural halladas en La Venta y las pequeñas columnas cilíndricas de la tumba de Tres Zapotes, los únicos edificios importantes que restan de la arquitectura olmeca son las pirámides de Monte Albán I en el período temprano y el templo de Matapacán en el período tardío.

Las gigantescas cabezas de piedra halladas por Stirling parecen haber pertenecido al frente de algún edificio; una de ellas, la de rasgos negroides, tiene un perno posterior de talla cuadrangular cuya funcionalidad es manifiesta.

Tampoco la cerámica, otro de los grandes detectives de la etnohistoria, sirve para rastrear el paso de los olmecas. Lo poco que resta es importante por lo que expresa y no por lo que aclara.

Pero a falta de una arquitectura significativa y de una cerámica tipificadora, los olmecas han dejado el sello de su genio estilístico en las colosales cabezas de La Venta y Tres Zapotes y en la microestatuaria que ha volado México adentro como una nubecilla de polen fecundante.

El estilo olmeca, a despecho de las tinieblas que envuelven a sus portadores, posee una individualidad claramente definida. Por las particularidades del mismo es posible seguir las huellas de esta "cultura madre" —al decir de Alfonso Caso— y precisar algunos de sus caracteres.

EL ESTILO OLMECA

Paul Westheim (*Ideas fundamentales del arte prehispánico en México.* México, 1957) señala que los olmecas ocupan en la trayectoria del antiguo arte mesoamericano una "posición clave".

Las culturas "arcaicas" anteriores a los olmecas son realistas y con sus rudimentarios —aunque incisivos— medios de expresión, reproducen el mundo exterior tal como lo registran los sentidos. Las culturas "clásicas" posteriores le dan la espalda a la realidad y su plástica se propone reinterpretar una y otra vez los símbolos de una rica mitología. La cultura olmeca, colocada entre ambas etapas, crea un arte que no refleja "de ninguna manera la inquietud de los tiempos de transición, sus tanteos y ensayos, su ansia de afirmarse entre el ayer y el mañana. No hay en este arte nada que revele tal problemática. Seguros de su instinto dotados de una sensibilidad singular y asombrosa para la esencia de la creación plástica, los olmecas, a juzgar por el material conocido hasta ahora, consiguieron forjarse de un golpe —no poco a poco, no por etapas— un nuevo idioma formal. Vehículo potencial de concepciones metafísicas. ese nuevo lenguaje de formas llegará a rebasar los lindes de su propio ámbito cultural... pues desde el siglo III o IV de nuestra era las tribus del México antiguo ya sólo apreciarán el arte en cuanto expresión plástica de un simbolismo religioso". *(Westheim, Id.)*.

Este arte adulto, seguro de sí mismo, surgido —como una Minerva de la cabeza de un Júpiter indiano— con todos los atributos plásticos definidores de un estilo, ordena su repertorio en dos grandes vertientes.

Por un lado se alínean las obras de grandes proporciones, esculpidas generalmente en basalto, que sin contar con el transporte de ruedas. se traía desde canteras situadas a 10 leguas de distancia, y por otro se abre el inmenso abanico de las obras pequeñas, talladas en jadeíta, serpentina, hematita y otras piedras semi preciosas.

Sin embargo, ni el tamaño colosal de algunas piezas n la diferencia de materiale propiciaron una bifurcació estilística. El estilo, huell reveladora de la voluntad ex presiva de los olmecas, s mantiene siempre fiel a su pautas, a sus concepcione mentales y a sus técnicas.

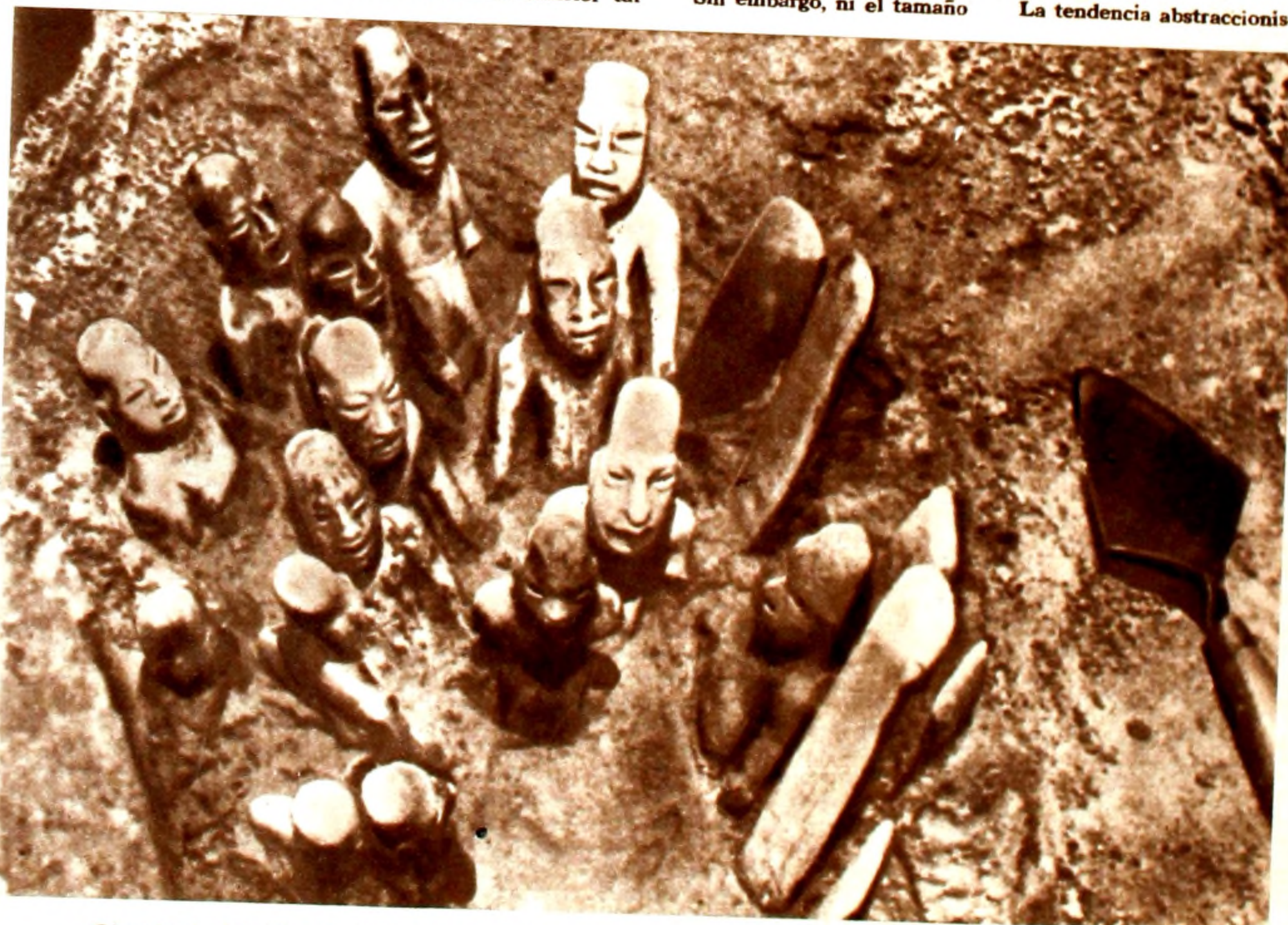
Hay en este estilo un hieratismo preliminar, un esquema tácito al cual se ajusta la posterior captación de la realidad. Parte de un plan que adapta la robusta redondez de la talla a un formalismo cubista esencial. Los ángulos se curvan con un tenue esguince, los planos se redondean suavemente, pero la masa total se somete al lecho de Procusto de una visión interior geometrizante. Y así la planidad triunfa sobre la profundidad, la estática sobre la dinámica. Sin transiciones bruscas, respetando siempre el telurismo de la materia, el artista señala delicadamente los rasgos humanos, insinúa los movimientos, pero deja que los volúmenes hablen por sí solos, por su natural gravedad afirmadora.

Las superficies, particularmente en las tallas pequeñas, están muy bien pulimentadas. Este brillo de crustáceo litoral o de verde coleóptero de la selva otorga a las figuras antropomorfas esculpidas en jade una extraña vibración, un temblor íntimo que compensa la rigidez del gesto y la tiranía formal del estilo. Pero no se piense que dicha tiranía estilística es un sometimiento a los dictados de la masa pétrea. Es, por lo contrario una especie de manifiesto artístico reiterado de manera implícita en todas las manifestaciones de la estatuaria. Constituye, en último término, el triunfo de la razón sobre el mundo, del orden humano sobre la caótica embestida de la naturaleza exterior.

La tendencia abstraccionis-



En esta estatuilla de jade se manifiestan claramente las características "cubicoplásticas" del arte olmeca y se exhiben los rasgos físicos del tipo masculino adulto. (Museo del Alfeñique, Puebla).



Ofrenda de figurillas de jade descubierta IN SITU en La Venta. (Fot. del Museo Nacional de México).

del arte olmeca bebe en mismas fuentes que Luca cioli, Campanus de No-a, Caporali de Perugia y s hombres del Renaci-nto obsesionados por la ina *proporzione* y se cula a la actitud de los agóricos ante el cosmos. La razón matemática es reflejo del Dios ordena-r, del arquitecto del Uni-rso. La seguridad que ana de la forma preesta-cida de acuerdo a los dic-dos de aquella razón, se nvierte en algo así como a escollera contra la cual rompen las olas de lo pe-cedero y lo movible. Quie-s de este modo se abro-elan frente al ciego vaivén los hechos y las cosas, een que lo eterno y lo infi-ito pueden ser aprisionados a una ecuación, quintaesen-iados en un equilibrio geo-étrico. Los olmecas, astró-omos y matemáticos a un iempo, lograron un estilo que obedecía al expresado rden de ideas, y con él se lefendieron de las invasio-es irracionales del yo pro-fundo y de las parálisis simbólicas de un arte al servicio de la mitología. Se acercaron a la realidad con un arquetipo en la mente y adecuaron la realidad a ese arquetipo. Nada querían saber del barroquismo retorcido de la selva que agobió tanto a los mayas como a los indostánicos, ni de la abstracción total, congelada en su evasión hacia la forma pura, que distinguió las decoraciones del arabismo algebraico y las audaces creaciones de Teotihuacán.

La tendencia a la abstracción es una de las constantes del espíritu humano y opera en el doble frente del instinto ornamental, que teme al vacío, y del sentimiento hierático, que se afirma en el *logos*. Los olmecas prefirieron el camino del hieratismo. Otros pueblos buscaron en la greca, en el signo escalonado común a los chinos *(lie-wen)* y al viejo Perú, en el zig zag y en el delirio giratorio de las cruces swásticas y las espirales, una pausa ordenadora, una clave del eterno retorno, un modo de "triunfar de la *Raumscheu* que permite a nuestra mirada y a nuestro pensamiento, reposar sobre la imagen de la duración constante a intervalos regulares, sin dejar lugar a la incertidumbre, a la duda, a la confusión, de donde podrían nacer la angustia y la desesperación". *(Marcel Brion: Art abstrait,* París, 1956).

ANTROPOMORFISMO Y FELINISMO

En la estatuaria olmeca no existen casi las representaciones femeninas. Las culturas arcaicas de México, apegadas a la tierra y a sus perpetuas alusiones sexuales —erotismo, fecundación y parto— acuñaron una profusa galería de mujercillas amasadas en barro, una materia dócil y sensual por excelencia. La cultura olmeca, entregada a la contemplación del cielo y constructora del observatorio del Montículo J de Monte Albán, buscó en la imagen pensante del hombre y en la dureza de la piedra, la concreción de sus anhelos metafísicos.

Pero este hombre olmeca, representado en miles de estatuillas, no se mantiene dentro de un invariable tipo antropológico ni siempre atiende los valores medios de la normalidad.

Una deidad felina se sobrepone a los rasgos humanos, a veces los sustituye y por momentos no se sabe si estamos ante la imagen de un hombre tigre o de un tigre humanizado. La boca olmeca, aún en los casos de hombres sin sombra de felinismo, evoca siempre la boca del jaguar, con el labio superior arremangado en actitud gruñona.

En otras ocasiones, y éstas son muchas, el artista reproduce extraños seres fetoides, semejantes a gnomos cabezones, que alternan con rostros de niños monstruosos, con enanos de caras infantiles (el tipo *baby-face* de los arqueólogos estadounidenses), con criaturas acromegálicas y jorobadas. Dicha tendencia a lo teratológico es distinta al realismo crudo de los mochicas. Detrás de toda esta cohorte de pequeños monstruos hay sin duda motivos mágicos de evocación o conjuro.

Relieve, tallado con gran maestría, proveniente de la Cultura de la Venta. (Museo Nacional de México).



Impresionante aspecto de la cabeza de basalto con rasgos negroides hallada en Tres Zapotes por Stirling. (Foto R. Deutsch).

Por su parte, el tipo masculino olmeca acusa ciertos rasgos patológicos. "Casi siempre muestran una obesidad de tipo anormal que les da el aspecto de eunucos. Este tipo de obesidad, así como los rasgos que más caracterizan al tipo olmecoide (ojos abotagados, carrillos gruesos y fláccidos, comisuras de la boca con hoyuelos o depresiones marcadas, el cuello grueso, los muslos y los brazos gordos con manos y pies pequeños y femeninos) son todos típicos de una condición hipopituitaria *(Distrophia adiposo-genital)*, anomalías en el crecimiento causadas por irregularidades de las glándulas endócrinas...". *(Covarrubias: El arte "Olmeca" o de La Venta).*

Al margen de estas taras físicas los creadores del estilo olmeca, gordos y ociosos como mandarines, demostraron condiciones artísticas admirables. A ellas nos hemos concretado, pensando que el estilo es el hombre, pero no el externo, sino el interior. Este hombre interior de todas las civilizaciones, es el que realiza una pausa en su ruta hacia la muerte para plantearse algunas grandes preguntas e intentar algunas aproximadas respuestas.

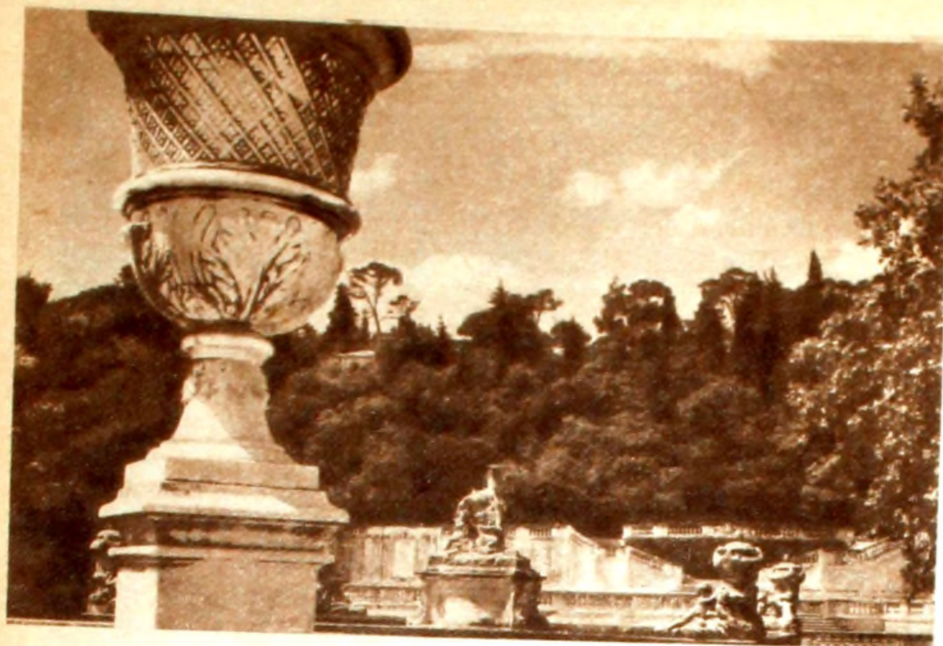
Y lo que a veces no logra contestar el razonamiento de la ciencia es alcanzado por el misterio de la religión o por la gracia del arte. Los olmecas, a través de su arte, lograron una respuesta plena y convincente.

Daniel D. VIDART

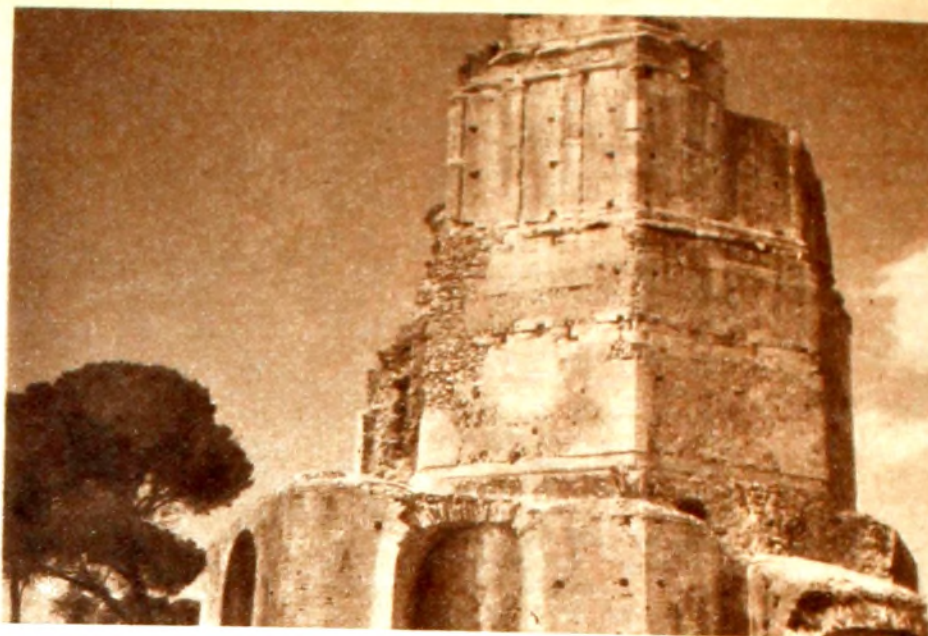
(Especial para EL DIA)



Cerámica olmeca representando a un niño sentado. (Colección F. Feuchtwanger).



Los jardines de la Fontaine, construidos sobre las antiguas termas romanas.



La "Tour Magne" de Nimes.

EN LA RUTA FRANCESA D

ME resisto a la idea de abandonar Burdeos, este dulce y menudo Paris, tan sobrio e imaginativo a la vez. No es posible ver una ciudad como ésta en dos días, menos aún sus alrededores donde se extienden los viñedos y las bodegas más famosas de Francia. Me asaltan los pantallazos de la memoria. Camino en la noche, garúa; de improviso, al fondo de la ancha calle, diviso el Gran Teatro, construído por el arquitecto Louis, de 1773 a 1780. Bello de proporción, bello por su armoniosa columnata y por las estatuas que coronan la balconada, tienen razón los bordeleses para sentirse orgullosos; no cabe duda que es uno de los teatros más hermosos del mundo.

Me hacen una entrevista por radio. Nostálgicamente, les digo que Burdeos me recordaba un delicioso vino que bebían en casa de mi abuela; cuando abandono el micrófono, recibimos una llamada por teléfono del castillo de Pontet-Canet, invitándome a comer con ellos y a probar sus viejas cosechas, pues les ha emocionado que alguien "venido de tan lejos" los hubiera mencionado. Desde luego, en el castillo han oído la audición por simple casualidad. Paso una noche deliciosa, recorro las **caves** y alguna ruina del siglo XIII; la castellana me narra la historia de la "Dame Blanche" un enamorado fantasma que vaga por las cuevas de la bodega. Gran parte de las viejas cosechas se salvaron porque tapiaron la entrada a uno de los cuerpos principales y los alemanes no se dieron cuenta. Cuando luego bebo un Pontet-Canet Pauillac de 1899, bendigo a la **Dame Blanche** que engañó a los invasores.

Aquella noche, como toda vez en que la sangre me aniega el cerebro, recuerdo eufóricamente que no muy lejos de allí, en un castillo perigordiano, "entre las once y el mediodía de la postrera jornada de febrero de 1533", nació Michel Eyquem, señor de Montaigne. Quisiera estar con él, oírle en ese su "lenguaje nada fácil ni pulido; rudo y desdeñoso, y de formas libres y desordenadas". Con Aristófanes y Virgilio, forma la trilogía de los seres a cuyo lado gustaría estar en esos instantes. Me defiendo con sus palabras: "Mis defectos se reflejarán a lo vivo; mis imperfecciones y mi manera de ser ingenua".

Tampoco puedo olvidar que aquí pintó Goya su "Lechera" y aquí vio por última vez la luz que creaba sus colores; que aquí vivió y se embarcó la doliente "poeta maldita" Marcelina Desbordes-Valmore, que aquí fue preceptor Holderlin; y François Mauriac, el eminente católico que escribe novelas, que no novelista católico, vivió su dolida adolescencia.

Antes de llevarme a la estación, me hacen almorzar en "Le Chapon Fin" como el día anterior en el "Restaurant Dubern"; ambos figuran y lo merecen, en esa exclusiva lista de los treinta mejores restaurantes de Francia. Quizá lo poco que hayan aprendido a comer y beber los ingleses lo deban a esa Leonor de Aquitania, una Plantagenet, que durante tres siglos convirtió a Burdeos en un condado inglés, al unirlo a la corona de Inglaterra.

Rueda el tren hacia el Mediterráneo; voluptuosa sensación de comodidad en esos inmensos y rojos asientos. La tierra comienza a tomar color, de improviso, el sol atraviesa las nubes. Rápidamente saco la cuenta prodigiosa: hace dos semanas que no veo el sol en este gris final de otoño! Es mucho para nuestra piel americana del sur. Dos curas jóvenes que son los únicos acompañantes en el suntuoso compartimiento, inclinan la cabeza, abren una valija y en silencio comen fiambres y beben vino. Al punto recuerdo una escena parecida: un almuerzo en un modesto compartimiento de 2ª clase en el **Orient Express.** Todos los griegos, mis ocasionales compañeros de viaje de Atenas a Venecia, se empeñan en que coma o pruebe lo que llevan. Buena, pobre, dichosa y generosa gente del Mediterráneo.

Carcasonne, con su medieval fortaleza en lo alto de colinas rocosas y junto al río Aude, en esa siesta soleada, parece la más admirable ilustración de un Libro de Horas, acaso una de las miniaturas del celebérrimo del duque de Berry, que con devoción he admirado en el castillo de Chantilly.

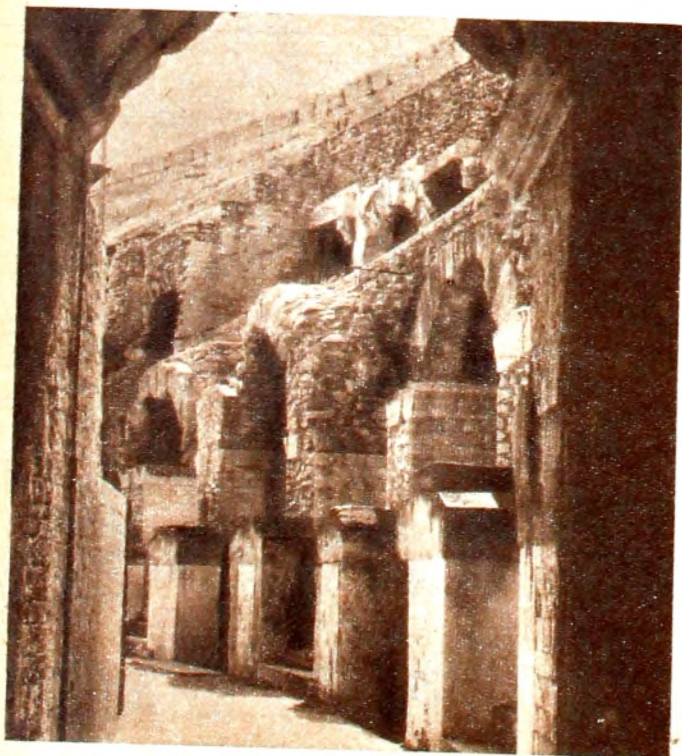
El mismo Viollet Le Duc, que en el siglo XIX restauró algunas torres, ha escrito: "Que yo sepa, no existe en ninguna parte de Europa un conjunto tan completo y formidable de defensas de los siglos V, XII y XIII". En verdad, me digo, no recuerdo haber visto construcción que transmita en forma tan definida lo que debía ser una ciudad fortificada. Construída sobre bases romanas y visigóticas, en el siglo XII el vizconde Bernard Atton construyó el castillo, luego, San Luis, rey de Francia, levantó la segunda muralla de 1.500 metros de largo.

Restauradas con mucho tino, pues aquí Viollet-Le-Duc no originó las críticas que desató en París, diviso unas cincuenta torres con sus agudos sombreretes de pizarra. Cuando me señalan la torre de "Mi padre" o "Padre", así en castellano, y luego en el castillo la sala de los "Próceres", donde se reunían los importantes de la ciudad, recuerdo que esta ciudad y su vizconde eran vasallos del conde de Barcelona, quien había comprado la región.

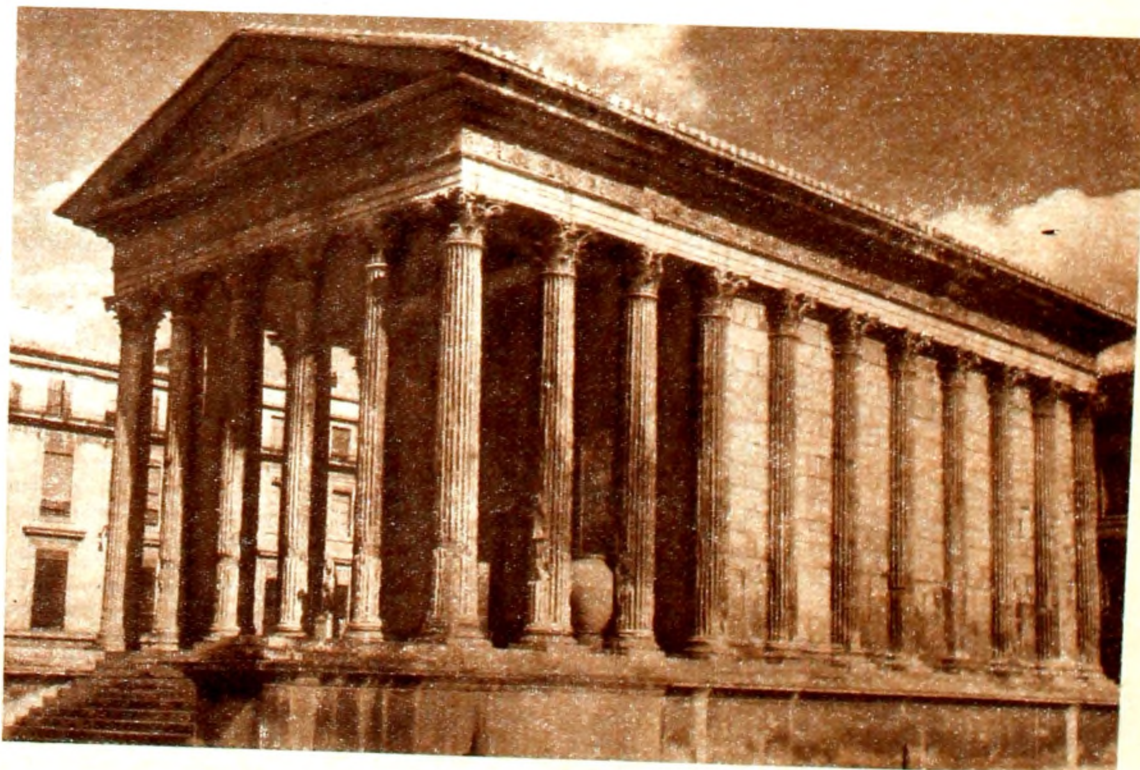
No menos pintoresca es la leyenda. Cerca de la puerta Narbonne, la principal, hay un busto de mujer bajo el cual se lee: "Sum Carcas" (Soy Carcas). Carlomagno asedió a la ciudad amurallada durante 5 años, al cabo de los cuales sólo quedó una mujer para defenderla; con el fin de engañar a los sitiadores, colocó muñecos en las troneras y aspilleras y de lo alto de una torre dejó caer los últimos granos de trigo para dar impresión de que sobraba en la fortaleza hambrienta. Hastiado, el emperador levantó el sitio. "Dame Carcas" corrió tras de él, confesó la situación desesperada y Carlomagno, asombrado por la astucia de la mujer, le regaló la ciudad y la casó con uno de sus lugartenientes.

La verdad es que se trata de una leyenda del Languedoc, vecina de los célebres, por su imaginación, gascones, que es el camino francés de Andalucía. Además, resulta muy agradable oírla contar con esa pronunciación abierta de los meridionales, de los del Mediterráneo, que hasta en esto son generosos, pues nos hacen sentir menos extranjeros.

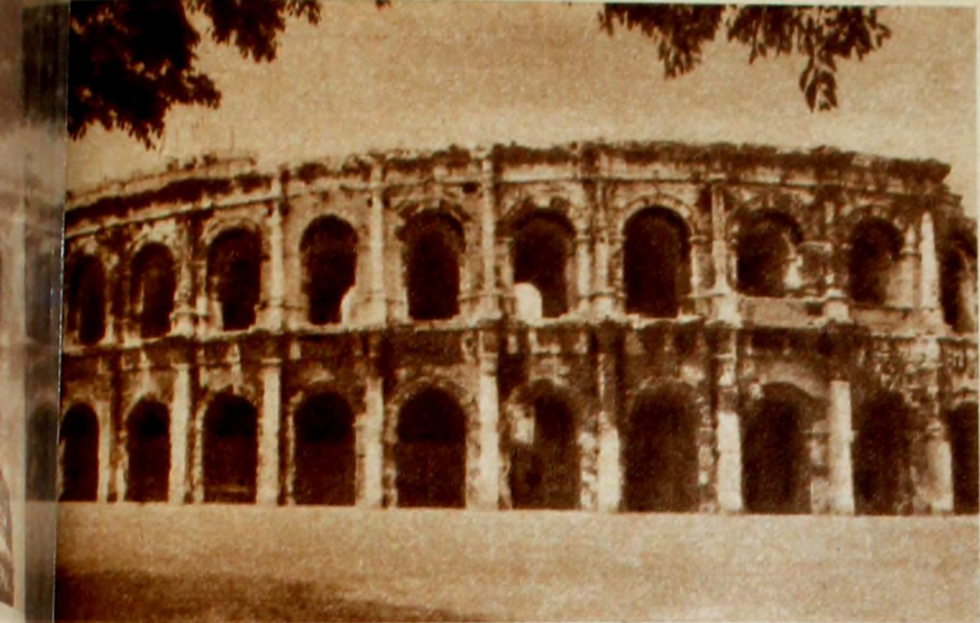
Un tenue perfume de lavanda penetra por la ventanilla abierta. Diviso un pastor con sus ovejas junto a una torre derruida; me resulta demasiado retórico o



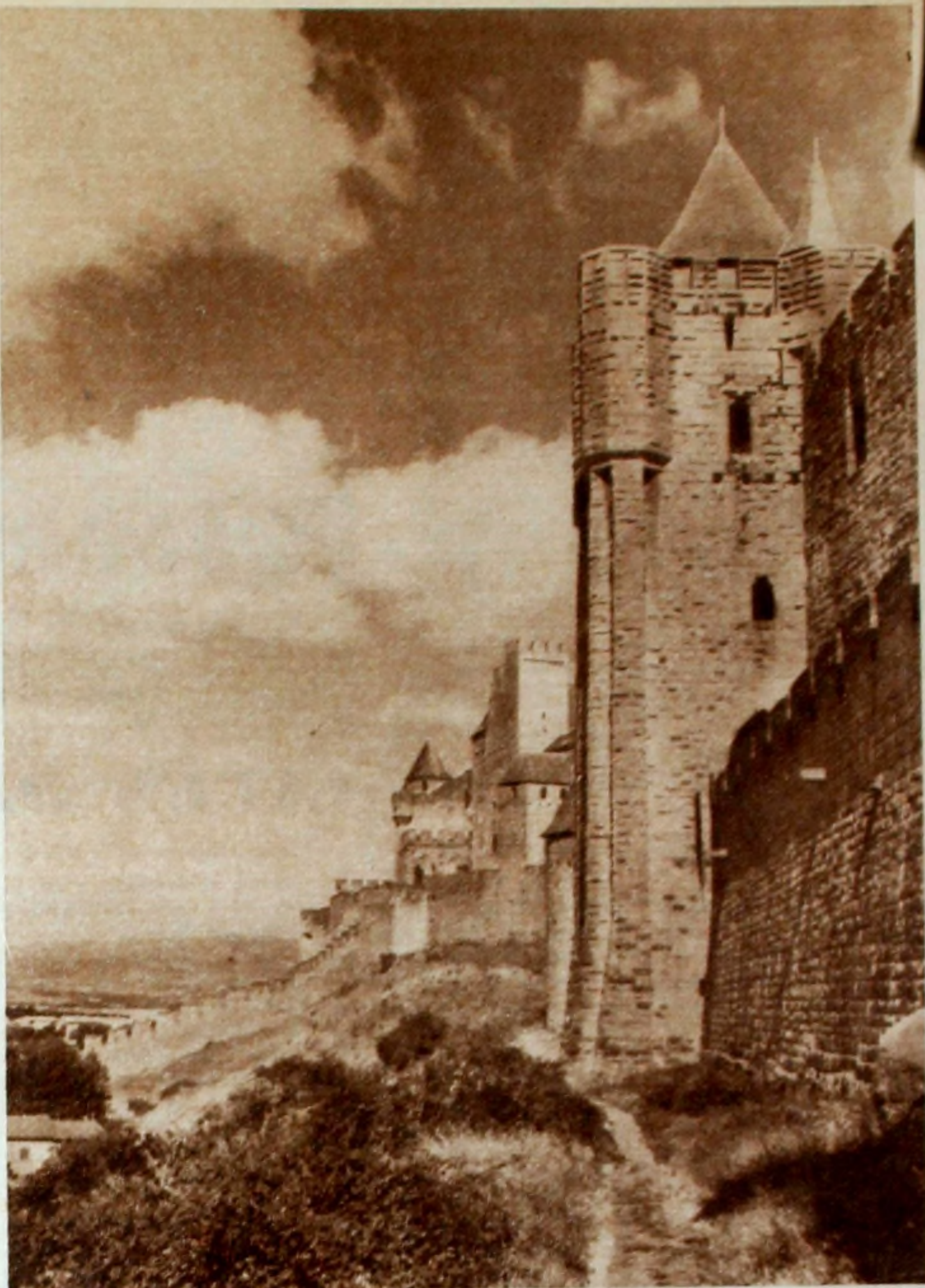
Interior de las graderías de las "Arenas" de Nimes.



La "Maison Carrée" de Nimes.



El anfiteatro romano de Nimes.



La Torre del Evèque, en la muralla exterior de Carcasona.

...SOL

...es verdadero.
... y los griegos
...rcar literaria-
...stores. He vis-
...es de la Arca-
...nos virgilianos
... imaginaba e
...lio. La novela
...esa era dema-

...ino de Nimes,
...as Galias. Ciu-
...de Francia ha
...al cantidad de
...nonumentos ro-
...tren se detiene
... en lo alto de
...colinas a cuyos
...dificada Nimes;
...randes y bellos
...ltimos rayos del
...a cúspide de la
... esa torre vigía
...o cierto aún no
...rirse y que para
... mausoleo y para
...ito de granos.
...dien prepara un
... borrador, he
...e me llevaran a
... ciudad, sus am-
...ares, los hermosí-
...ines de La Fon-
...e han sido trans-
...las antiguas Ter-
... me he reservado
...o placer de "des-
... admirable "Mai-

son Carré", que Colbert soñó en transportar a los jardines de Versalles, donde posiblemente hubiere quedado decorativamente más hermosa en la medida que perdía autenticidad; verla solo, sin explicaciones eruditas, sentirla calmamente en esa fría y diáfana noche meridional. Hice bien, pues esta "Casa Cuadrada", que no lo es, cuando de improviso la "descubro" en una plazuela e iluminada por los reflectores (he tenido la suerte que sea día de fiesta) me da la impresión de un delicioso y minúsculo templo griego, con esa armonía cuyo canon definitivo establecieron en el Partenon. No tiene desde luego otro parangón, pero posee en cambio un encanto, una gracia recatada que sólo recuerdo haber sentido ante el templo de las Vestales en Roma. Con sus aladas columnas corintias parece construído para ser admirado así, en una noche cristalina por lo diáfana, en silencio, que acaso sea el manjar que nunca puede, quiere o sabe gustar el turista por temor de que lo tomen por bobalicón.

Rondo el edificio, mis pasos resuenan en la plazuela desierta. Está allí desde el comienzo de nuestra Era (qué extraño me resulta pensar que históricamente es posible que haya nacido una nueva era, la astronáutica); fue construído en la época de Marco Aurelio, o de Lucio Verus o quizá en memoria de los hijos adoptivos de Augusto; ha sido iglesia, depósito judicial (como esa imponderable joya gótica que es la Sainte Chapelle, de París) y museo. Resulta increíble que se haya conservado tan bien (y allí no metió cuchara Viollet-Le-Duc); suerte de una región que ha logrado conservar, además, las "Arenes", o Anfiteatro, esa perfecta elipse de 133 por 101 metros y 33 de altura que visito a la mañana siguiente.

Desde luego, la construcción es atribuída a Antonino, a Trajano ,a Vespaciano, a Tito o a Domiciano. Bloques de piedra de 2 a 3 metros cúbicos ajustados sin cemento; 60 pórticos en dos pisos. Tenía ubicación para 24 mil espectadores, que en caso de necesidad podían desalojarlo en cuatro minutos; podían y pueden, pues que ahora se realizan corridas de toros. Subsistió transformada en fortaleza y Carlos Martel la incendió para arrojar a los bárbaros que se habían apoderado de ella en el 737; aún se notan rastros del incendio en las graderías altas.

La tercera obra de esta trilogía nimesiana es el puente-acueducto sobre el río Gard, que llevaba a la ciudad las aguas de las fuentes de Airan y Eure. Construído por Agripa en el siglo I A. C. conserva intactas su triple arquería de piedra. Camino por el interior del canal; pasma la romana solidez de estas obras. Por comparación, quizá sea necesario llegar a Eiffel y a Wright para creer en la existencia de una arquitectura moderna, de nuestro tiempo. Luego, el Dr. Maurice Gony, distinguido jurisconsulto y **public relations** de su ciudad, me hace gustar de algo que los trotamundos agradecemos cuando se nos ofrece con la debida mesura: me lleva a comer en familia. Cuando salgo, **"La Maison Carrée"** me parece más familiar; he conocido Nimes por dentro.

Abelardo ARIAS

(Especial para EL DIA)



El puente acueducto de Nimes, sobre el río Gard.



Vista general de la ciudadela de Carcasona, desde el río Aude.



Ondulas bien marcadas producidas por un viento fuerte en los flancos de un médano.



Médano móvil, con la superficie cubierta de óndulas, creadas por vientos fuertes.

ARENALES DE PASO DEL PUERTO

LAS "vueltas" del río Negro (bucles y codos) se han hecho proverbiales en nuestro medio, y realmente constituyen una característica saliente de las porciones media e inferior del curso del celebrado Hum, el río interior más considerable del territorio uruguayo. Las referidas "vueltas" ofrecen un trazado poligonal, con bruscos y espectaculares cambios de dirección, con frecuencia formando ángulo agudo, allí donde afloran basaltos u otras rocas de gran consistencia, las que influyen con su recia estructura sobre el trayecto de la caudalosa corriente fluvial. Una de las secciones que presenta con más singulares relieves tales rasgos es la comprendida entre el irregular lago artificial de la Represa de Baigorria, y el paso del Palmar. Aquí nos referiremos sólo al tramo inmediato al paso del Puerto, situado inmediatamente aguas abajo de la confluencia del río Negro con el río Yi, y poco antes de la confluencia del primero de los ríos nombrados con el arroyo Grande (nos referiremos al que corre indicando el límite entre los departamentos de Flores y Soriano).

La zona que rodea al paso del Puerto presenta una estructura geológica relativamente complicada, ya que allí pueden anotarse la presencia de formaciones tan diversas como lo son el antiguo basamento cristalino, algunos depósitos permocarboníferos (incluso al parecer de los representantes glaciales de Itararé o San Gregorio, con tillitas, varvitas, etc.), las lavas basálticas, los sedimentos areniscosos y conglomerádicos del cretáceo, y terrenos recientes, entre los que se cuentan capas arcillosas, arenosas y rodados más o menos cementados, recordando estos últimos al llamado "conglomerado del Paraná".

El río corre en la zona encajonado normalmente en un cauce de paredes bastante altas y de pendiente muy pronunciada, y se estrecha donde el resistente basalto trata de oponerse a su paso; los desmoronamientos de las márgenes son hasta cierto punto evitados por la tenaz acción de las raíces de los árboles riparios, tradicionalmente afectados por la acción del hacha, pero que en los últimos tiempos se trata de respetar. Las crecientes ocurridas en el otoño de 1959, intensificaron los referidos desmoronamientos hasta un grado máximo, arrasando muchos árboles viejos o mal arraigados, haciendo perecer a otros, y acumulando arena en diversos puntos, donde una flora sucesional, con la molesta Cenchrus pauciflorus (pasto roseta o abre puño) ha extendido sus dominios. Molles añosos, corpulentos algarrobos, etc., han sufrido terriblemente los efectos de tales inundaciones; las lagunas marginales recibieron nuevos y abundantes aportes de agua, modificándose las características de su fauna habitual. Por doquier árboles tumbados, troncos entrelazados, nuevas zanjas, masas de arena y aún de grava, muestran las consecuencias de aquellas grandes crecientes.

Afortunadamente las inundaciones no afectaron en forma sensible a los paraderos indígenas que se hallan en la zona, conservándose en ellos multitud de lascas, y piezas líticas trabajadas. Tales paraderos están ubicados generalmente sobre arenas débilmente consolidadas por óxido de hierro cubiertas parcialmente por arenas voladoras, más blancas, más redondeadas y movidas fácilmente por el viento. Generalmente tales lugares corresponden a lugares de deflacción activa, mientras que otros sitios son más propicios para la acumulación. Cuando la deflacción es muy intensa, llega a poner al descubierto las arenas semiconsolidadas, apareciendo a la vista un curioso relieve de yardangs, y quedando las raíces del arazá rastrero y de otros arbustillos en gran parte desenterradas, y expuestas a la desecación. La progresión de las arenas voladoras ha motivado que se efectuara en la zona una repoblación con pinos (Pinus insignis, P. maritimus, P. caribea) para dar a aquéllas la necesaria estabilidad; se ha realizado una obra [...] gran envergadura, en ple[...] centro del país, sin afect[...] por otra parte a los parad[...]ros indígenas más impo[...]tantes.

Durante días de fuer[...] viento, la arena, en gra[...] parte constituída por gran[...] pequeños y redondeados, [...] pone en marcha con facil[...]dad, formándose en poca[...] horas multitud de óndulas [...] ripple-marks, pequeñas bar[...]kanas que luego se suelda[...] para dar lugar a largos co[...]dones medanosos dotados d[...] curiosas inflexiones, y tod[...] el conjunto parece queda[...] envuelto en una niebla, [...] raíz de la arena que en es[...] momento se desplaza veloz[...]mente. Detrás de los obs[...]táculos constituídos por la[...] matas arbustivas (Myrtus[...] Mimosa) o graminosas (Elionurus, Aristida), los movimientos turbillonarios de l[...]



Cráteres creados por el viento junto a matas de Elinurus sp. y Aristida circinalis.

) generan cráteres a ve- spectaculares, formados arena. Cuando el mo- nto del aire se hace intenso, el dibujo de las las se altera, formándo- ras mayores y más dis- adas entre sí, y los bor- de los montículos de sufren la corrasión, la también afecta a los riales líticos de los pa- ros, aunque en forma ho menos sensible. Tales riales se presentan cu- tos como por un barniz y brillante a consecuen- del secular pulido, re- deándose las aristas y ices de los menos resis- es. La vegetación es so- ida durante cierto tiem- a esta metralla, y algu- plantas perecen, otras dan mucho en reponerse, o las más adaptadas ter- nan por ganar la batalla, cias a sus tallos delgados flexibles o su parcial en- ramiento protector dentro la arena.

En las óndulas los granos arena golpean la ladera e da al viento con mayor cuencia que la opuesta, y ntinuamente superan la esta, haciendo desplazar la dula en la dirección hacia nde sopla el viento. El njunto simula un líquido superficie encrespada por zos móviles, aunque los esplazamientos se realizan forma lenta.

Los efectos de una deflac- ón intensa y prolongada, egan a producir un impor- nte acarreo de arena, de- ando a las gramíneas psa- ófilas y a algunos arbus- os, coronando montículos, lefendidos por las raíces de lichos vegetales.

En cuanto al origen mismo le la arena, debe buscarse en los depósitos que el río Negro ha ido dejando durante las crecientes, y que luego el viento se ha encargado en dispersar, principalmente en dirección Nordeste. Tales depósitos han sido más efectivos, antes del encajonamiento del río, en una época en que al parecer reinó un clima más seco, pero ocurriendo inundaciones de tipo espasmódico. El río Tacuarembó, que corre por areniscas, habría sido el principal contribuyente en relación al aporte de arena. Una retomada de erosión provocada por el incremento de la pluviosidad, y tal vez por el levantamiento gradual del territorio, ha hecho que el Hum se encajonara en su valle, perdiendo contacto directo con los arenales marginales, a los que alimenta durante sus crecientes (hecho por otra parte comprobable en inundaciones como la ocurrida en otoño de 1959). Como quiera que sea, los "ergs" marginales, constituyen un espectáculo singular en su valle, y ofrecen gran interés desde el punto de vista geomorfológico, botánico y arqueológico. Las plantaciones de pinos no han afectado a todo el conjunto de estos arenales, haciéndose la repoblación principalmente sobre arena con cierto contenido de materia humífera y de limo.

Jorge **CHEBATAROFF**

Fotos del autor

(Especial para EL DIA)



El "erg" tipario al ser azotado por el viento, se cubre de un ropaje de partículas sólidas en movimiento.



El río Negro, amplio y profundo, aguas arriba de Paso del Puerto.



Fijación de arenales con plantación de pinos (obra principalmente del plantador Cuadros).

El negro Juan Blasco



ERAN nada más que un dormidero y una cocina, paredes de adobe y techo de paja brava, metidos en el monte, casi en lo espeso, donde la tierra iniciaba un descenso de treinta cuadras para hacerse ribera del Río Negro. Cerca, a unos cuarenta pasos, una enramada bien tapada, casi galpón, donde el puestero dejaba siempre sus dos caballos, que cuidaba con real dedicación, su apero, y algunos elementos de trabajo. Era el único ser humano en tres leguas a la redonda. Atendía aquella punta de la enorme hacienda de don Zenón Ortega. Vigilaba el ganado, ponía orden en las manadas, amansaba algún novillo, curaba, y en la época de las grandes crecientes repuntaba a los altos los refugos. Este puestero se llamaba Juan Blasco, no llegaba a los treinta, era negro retinto. Tenía tres perros y una perra, famosos: Chasque, Lucero, Trompa, y Pulpera.

Esa madrugada conoció el puestero que ellos estaban alborotados.

—Tigre no es... —se dijo mientras quedaba panza arriba en el catre de guasca, afilando el oído.

Y como los perros seguían emitiendo sordos gruñidos o tal queja arrastrada, gritó:

—¡A ver, Pulpera, venga!

Entró la perra y se sentó junto al catre.

—¿Qué música es esa, Pulpera?

Al oír la voz del hombre los animales se sosegaron. El murmuró:

—No, tigre no es. Algún paisano que va pasando... perdido... del pago no ha de ser...

Se levantó despaciosamente, fue a la cocina, movió las cenizas, sopló, revivió el fuego. Cuando asomó la cabeza al campo el rojo horizonte dibujó nítidamente las cinco palmas cuyas líneas tenía profundamente grabadas en su cerebro.

—¡Día machazo va a ser hoy, canejo!

Los perros lo miraron, se sacudieron el rocío en sus piernas desnudas —pues sólo vestía chiripá de bolsa y una camiseta leve— y llevaron los ojos al espinillar que marginaba el monte, quejándose y gruñendo otra vez. El negro llevó los suyos a donde apuntaban los de ellos y vio, lejos, un petiso y una mujer sentada en el suelo.

—¡Mirá, mirá!... —dijo en voz baja. Y luego de rascarse las motas siguió—: Güeno, vamos a ver...

Entró al rancho, se atravesó un largo puñal en la cintura, y enderezó al espinillar. Ojo zahorí, lejos aun, conoció mujer y petiso. Eran de la estancia. El petiso, el Barrilero; la mujer, hija del caporal Mejía, el segundo capataz. Se fue acercando despacio.

—Güen día... este...

La mujer —muy joven— levantó la cabeza. Lo miró un momento como extraviada, velados los ojos, que eran verdes y grandes.

—Güen día, puestero...

—Muy bien, muy bien... este...

El negro le buscaba la vuelta a aquello que para él era más que un misterio.

—Güeno... ¿qué anda haciendo, pues?

—Mire, puestero, no doy más. Arrímeme a su casa y deme algo de comer. De no déjeme morir aquí mesmo...

Rompió a llorar. Blasco tuvo ganas de irse de allí, huir, desaparecer del todo. Sintió frío en la medula...

El petiso permaneció cerca del rancho, desensillado ya, mosqueando la cola, mordiendo el pasto. La moza, saciada el hambre, empezó a cabecear. Blasco la hizo acostar en su catre donde quedó profundamente dormida...

Recién al otro día le dijo por qué estaba allí. A la estancia había llegado un hombre donde se ofreció para domar. El patrón le dio trabajo que desempeñó muy bien pues era un amansador extraordinario. Y además jaranero, cantor... Ella se le entregó, él desapareció, el caporal Mejía, su padre, casi le sacó el alma de una soba de arreador que le dio. Después sintió otra vida en la suya y huyó cortando la noche, sin rumbo, y sin saber qué hacía. Ahora estaba junto al negro que la observaba hasta lo hondo de sus palabras y de sus gestos.

—¿Y aura? ¿Qué va hacer aura?

—Si usté no me echa de aquí, quedarme. Yo le haré la tarea de casera...

Dos días después, a media mañana, los perros de Blasco anunciaron novedad. Salió el puestero. Vio un jinete, lejos. Y habló.

—Ahí viene el caporal.

Ella en la cocina, alterada la voz, dijo:

—¡No quiero verlo, puestero! ¿Ande me meto?

Blasco llevó a ella y al petiso a lo espeso del monte. Llegó el hombre.

—Güen día, Juan. Ando buscando a Zelmira. Salió de la estancia, va pa dos días y no ha güelto...

—Por acá no ha habido novedá, caporal...

Mejía se apeó.

—Dame unos mates, Juan.

Pasó una hora, cabizbajo, ensimismado. Después se levantó y partió.

*

El sol siguió trazando su serie de arcos sobre el puesto de Blasco. Zelmira vuelve del playo trepando el sendero del monte. Trae un atado de ropa y canta una tonada. Entre tanto Juan, sentado en un banquito, contempla arrobado el rostro de la hija de la moza. Tiene seis meses de estar en el mundo, es rubia, y se ha quedado con el verde intenso de los ojos de su madre en los suyos. El negro le fabricó una cuna con palos del monte. La niña despierta y el hambre a veces la hace chillar imperativamente. Juan la acuna, le hace morisquetas, y ella sonríe...

*

Tres años después, una mañana de marzo, Blasco termina de ensillar dos caballos y un petiso. Entra a la cocina, toma unos mates, sale con ellas, y seguido de los perros pone rumbo a la estancia. Este viaje, cuya determinación le costó como medio año, fue muy discutido por Zelmira. El negro machacando una lógica de palabras simplísimas pero de una profundidad tremenda, logró convencerla. Iban despacio, sorteando las estribaciones de la sierra que allí se hacían bravas. Llegó a las tres de la tarde, en medio de la siesta. Y como una múltiple culebra se corrió la voz por todo:

—¡El puestero Blasco con Zelmira y una gurisa!

Se le enfrentaron peones y sirvientas. El caporal Mejía apareció y reconoció a su hija.

—¿Qué es esto?

Y Blasco:

—Quiero hablar en delante de los patrones.

Se hizo una gran rueda. Los patrones llegaron. Allí quedó el puestero, sentado entre la moza y la niña, junto a sus perros. Don Zenón Ortega y su mujer junto a él.

—Güeno, ¿qué hay Juan?

Y el negro comenzó con voz grave y acento reposado:

—Va pa un poco más de tres años, un amanece[r] al campo y vide un [...] el Barrilero, lejos de[l] [ran]cho. Junto a sus patas [...] ja del caporal Mejía, [...] de sueño y de hamb[re] llevé al puesto ande [...] y descansó. Y allí vi[...] siguió viviendo, hasta [...] No quiso saber de m[...] da, ni de más naides, [...] la respeté. Alumbró es[...] ña a quien le pusimos [...] te. Muy bien. Si por m[...] ra ya podería Zelmira [...] leste quedarse en el p[...] esina juese por cien [...] Pero... primero y p[...] pal: no estamos, porqu[e] [no] podemos estar, enmar[...] ni yo soy padre de la [...] y segundo y prencipal: [...] que no es, ni debe ser [...] y verdadero, que esto[s] vivientes vivan a lo tigre [...] dos en el monte, sin [...] compaña que la mía, q[ue] [...] bicho me falta poco. Allí [...] trón, esta moza traba[...] ayudarme. Cocinó, lavó, [re]mendó, y por sobre tuito [...] alegró el rancho. Allí est[...] ña mamó, gatió, y com[...] a hablar; pero por sobre [...] to eso nos endulzó el [...] Pero, no pué ser... Ho[...] truje pa que usté vele [...] ellas, don Zenón, si el [capo]ral Mejía no quiere ha[...] que esa sería su oblig[ación]. Muy mal hizo en ma[...] el cuero a arriador a su [...] Nenguna mujer del m[undo] está libre de lo que ell[...] zo, que jué cumplir una [...] muy alta; nengún hombre [...] mundo está libre de hac[...] que hizo el domador sin [...] Creo que con eso de la [...] güenza y otros yuyos [...] bres y mujeres hacen [...] cho disparate, pero ésos [...] mos desimulan muchos d[e] [...] les disparates. Alguno h[...] rá desimulao el caporal [...] jía... y hasta usté me[...] don Zenón, que el calor [...] la sangre es más juerte [...] cuanto tratao pueda hat[...]

Se hizo un impresion[ante] silencio. Luego don Ze[nón] habló:

—¿Qué dice a todo [...] caporal?

Mejía, que estaba de [...] y cuyo ceño se había [...] suavizando a medida qu[e] [el] negro hablaba, respondi[ó]:

—Juan Blasco ha hab[lado] la verdá, patrón. Yo me [ha]ré cargo de mi hija y de [...] nieta.

Al otro día temprano, [...] medio de un caracoleo de [pe]rros, Juan Blasco ensilló, [y] antes de partir gritó:

—¡A ver! ¿No haberá n[in]guna negra que quiera di[...] acompañarme? La cuna de[...] niña Celeste allí tá, y [...] quiero hacer juego con e[...]

La negra Luisa Camejo [dio] un paso adelante, dicien[do]:

—Esperá que acomode [...] mulambos, Juan. Yo voy c[on] vos.

Era una negra joven, f[...] pero de airosas líneas. [En]tonces apareció la patrona [...] habló así:

—De ser sola y soltera [...] con él, blanca como soy. ¡E[s]te negro tiene el corazón [de] oro, ya lo quisieran much[os] de los míos!

*

Años después el rancho [...] Juan Blasco se había estir[a]do. Y cinco negritos se iba[n] haciendo hombres y mujere[s] en medio de la selva.

José MONEGAL.

(Especial para EL DIA). Dibujo del autor.



FIGURA DE ENCAJERA. — Cerámica que sirve como recipiente de fetiches. Usada en los Xango. Museo Folklórico de San Pablo.

LAS MACUMBAS

DAGANDO con cierto interés y con una buena s de sentido humanístico a compleja y vasta vida rior del hombre primiti- veremos siempre latente ideal estético. Así el arte encima de creencias y razas y como parte inte- l de religiones o de mitos, e palpitante y es el lazo nún de unión en el espí- 1 de las comunidades pri- rias. Y dentro del arte la sica, el canto y la danza, unidas, ya rara vez por parado, ocupan un lugar de eponderancia en esas civi- aciones.

Como integrante de ritos grados o profanos la mú- a tiene además un fuerte poder sicológico y llega a producir en muchos casos un estado de éxtasis, de embriaguez o de embotamiento que puede llegar incluso al enajenamiento mental. Esto es casi siempre producido por el empleo incesante de una continua melopea que tiene virtudes de narcotizante; ese monótono repetir de movimientos, de cantos y sonidos lleva a perder la conciencia del propio existir para sumir al ser en un ensordecedor ensueño. En los ritos interviene casi siempre la danza y el mismo ritmo, cuyo sentido está sumamente arraigado en el hombre primitivo, hace que ella se transforme y produzca por sí sola la música. Siendo el tambor uno de los instrumentos encontrados más tempranamente en esas civilizaciones, se llegaron a formar, primero como sentido de comunicación y de orden en los combates, verdaderas fórmulas de toques. Ello mismo, fácil es imaginar, muy pronto se incorporó a las fiestas y a los ritos y de ahí surgió lo que hoy se podría llamar un idioma o una música de tambores. Ellos tenían también grandes propiedades divinas y la preparación de los mismos era de por sí todo un ceremonial dentro del culto.



ESCOBA DE NANAM BRUCU. Fetiche del Orixá Nana. Se usa en los Xango en Recife. Museo Folklórico de San Pablo.

El tambor era considerado un Dios, un Fetiche y el hombre por su intermedio podía convocar a otros dioses y mantener una especie de diálogo místico. Si un tambor, cuya preparación lleva muchos años, pues deben observarse cantidad de premisas mágicas, la mayoría de gran arraigo cósmico, representa la potencia del mar, cuando ese tambor es golpeado se supone que es la Reina del Mar, que en su calidad de diosa está hablando .Esto sucede en los candomblés y en las macumbas que ahora detallaremos.

En los ritos existentes en el continente americano hay dos grandes líneas: las supervivencias africanas y las supervivencias indias. Una fuerte ráfaga del ciclo de cultura bantú originaria del Congo llega a América y se fija con más poderío en el territorio del Brasil. Allí sufre el contacto con el indio y con el rito católico luego, y de ello surge una compleja mezcla de hondo sentido religioso y mágico que gira en muchos casos en torno a un sacrificio. Este podía considerarse muy bien un acto de primitivo teatro religioso. La música que acompaña a estos ritos, como sucede con toda otra música primitiva, tiene pues carácter religioso.

Todas las actividades sociales de una tribu estaban de esta manera ligadas fuertemente al canto y a la danza, ya sea como festividad, ya como ceremonias rituales o mágicas. A pesar de eso existen hoy día en el Brasil dos corrientes bien diferenciadas de música religiosa. La primera está ligada al catolicismo en una forma muy especial de creencias mezcladas con varias especies de supersticiones.

La segunda, en este caso de más interés para nosotros, y que se ha dado en llamar "música de hechicería" es una supervivencia del ciclo de cultura bantú antes nombrado. Aunque de carácter esencialmente negro tiene a su vez una cierta penetración e influencia de formación tanto espiritista como católica.

Los cultos tienen todos una estructuración muy parecida, por lo menos en lo vertebral, lo que varía sin embargo es el nombre de los mismos según las distintas regiones en que se realizan. Mientras que en Río se llaman MACUMBAS, en Bahía se conocen como CANDOMBLES; en Pernambuco como XANGO; en Maranhao como TAMBOR - DE - MINA o TAMBOR CRIOLHO y en Pará BABASSUE.

Las macumbas a las que muy bien podríamos llamar MISAS NEGRAS se basan en el culto divino a seres o cosas sobrenaturales, es decir que tengan MANA. (Ver artículo anterior sobre "La música y el cosmos en su relación con el hombre primitivo". Sup. 30-IV-1961).

Los seres u objetos inanimados se llaman SANTOS o también ORIXAS. Y a través de fetiches e ídolos se puede establecer una comunicación directa. Tal el caso antes señalado de los tambores. Casi todos los nombres de ORIXAS llevan antepuesta la palabra CABOCLO que significa en la denominación mítica indio.

La comunicación de los dioses con los que llamaremos fieles o iniciados se hace por intermedio de los FILHOS DE SANTO que son generalmente mujeres y vendrían a ser las medium del espiritismo.

En cuanto a la música tiene un factor importantísimo, así también como la danza, en la realización de estos rituales. Los Orixas entonan sus propias melodías a las que llaman LINHAS o PONTOS, estas melodías son acompañadas exclusivamente por percusión y los tambores tienen el rol preponderante.

Como ya hemos dicho acerca de la influencia sicológica, el toque obsesionante de estos tambores por horas y por días lleva a ese estado de embriaguez y aun de hipnosis, a lo que contribuye el natural agotamiento físico producido por un desenfrenado baile y pantomima de ritmo agitadísimo e incesante. Esto lleva como es natural a un estado convulsivo o de lo contrario, y esto generalmente se produce después, de aparente catalepsia. En las macumbas a ese estado de éxtasis o de enajenación se le llama "Caer en el SANTO." A propósito de ello Oneyda Alvarenga, la musicóloga y folklorista brasileña que se ha dedicado con gran afán a estos estudios, cita en un libro suyo lo siguiente: "Es preciso haber sido testigo de los gestos, de las "contorsiones, de los movi- "mientos desordenados y "violentos a que los negros "se entregan en sus danzas "sagradas, durante horas y "horas seguidas, durante días "y noches enteros, es preciso "haberlos visto llenos de co- "piosísimo sudor que los com- "pañeros enjugan de tiempo "en tiempo con grandes toa- "llas o paños; es preciso ha- "berlos visto así con las ro- "pas literalmente empapadas "y siempre bailando para po- "der formase una idea de lo "que es y de lo que puede "aquel ejercicio extenuante, "que en vez de abatirlos ca- "da vez los exalta más. Con "una especie de furor cre- "ciente, de rabia, de deses- "peración acompañan con "contorsiones las variaciones "cadenciosas y después más "aceleradas del BATUCAJE "(danza de los candomblés) "hasta la manifestación del SANTO. Así cuando un indi- "viduo no estaba danzando, "no venía dispuesto a dan- "zar y al oir el Batucajé cae "en posesión, no se le puede "atribuir ninguna influencia "mínima siquiera a los pro- "cesos coadyuvantes de la "invocación. Todos los ne- "gros que he visto CAER EN "EL SANTO en estas condi- "ciones y que he podido con- "sultar declararon con una- "nimidad que es la música "lo que los impele, primero "a la danza y después al es- "tado de "santo".

"Hay iniciados que no "pueden oir la música o el "canto con que cayeron un "día en su primer estado de "Santo o que en su opinión "fue el que llamó o invocó "a su santo, sin que éste se "vuelva a manifestar en se- "guida".

Las músicas de las macumbas, de los candomblés y de los xangos (a las que no dedicaremos más extensamente en su oportunidad) están basadas sobre escalas pentafónicas y hexacordales y tienen honda raíz en la música negra. De ella se desprende esa gran riqueza rítmica, mientras que el matiz lírico y expresivo nace talvez de la idiosincrasia india que pueda haberse infiltrado en esos ritos.

Pero lo curioso es que algunas veces no existe amplia correspondencia entre música y danza. Es decir que el ritmo de los tambores forma síncopas en relación al ritmo del baile. Eso es lo que produce una sensación de exotismo muy marcado, aun en relación con la música negra pura. Es sin lugar a dudas esa mezcla racial lo que lleva, unida al factor religioso, a dar a esa música y a esos ritos una personalidad tan definida que hace que no se puedan comparar a nada de lo ya conocido.

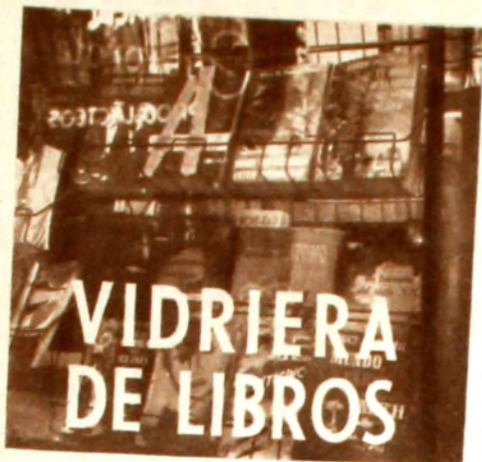
En cuanto al texto, el mismo está creado en base a las lenguas Nagó y Quimbunda, que a su vez, han sufrido alteraciones tales que ni aun los mismos usuarios de esos idiomas logran comprender. Es posible que ello sea origen de deformaciones sufridas en la tradición oral de muchos de esos textos.

Susana SALGADO GOMEZ.

(Especial para EL DIA).



IDOLO DE CANDOMBLES DE CABOCLO. — Escultura de madera representando un indio, usado en los Candomblés de Bahia.



Nadie discute que el libro, como máximo sostén material de la cultura, merece el mayor apoyo para su difusión. Hablamos ya de lo importante que resulta la propaganda como forma de interesar a masas hoy dirigidas hacia otros medios de entretenimiento, cine, radio, televisión, etc. Alabamos el movimiento de las Ferias Nacionales del Libro como una tendencia a remontar la corriente del desprecio por el autor nacional. Elogiamos la resolución del Banco de la República de otorgar préstamos para la publicación de libros de autores uruguayos. Todavía queda mucho por hacer. Desde luego, una ley amplia de fomento del libro: pero eso tiene sus dificultades. Entre tanto, se pueden dar otros pasos para contemplar aspectos que, aunque parciales, son pasos considerables en el camino de la cultura.

El tratamiento fiscal que se aplica a la actividad librera es una evidente e injustificada traba. Cuando se estudiaba la última ley de presupuesto, la Cámara Uruguaya del Libro gestionó la exoneración del impuesto a las ventas y de patente de giro. El Parlamento oyó el reclamo en cuanto al primer punto; en el segundo, nada se obtuvo, aunque se incluyó una actividad distinta que en el proyecto no figuraba. No se discute aquí la mucha o poca justicia de la exención a otras actividades, sean o no culturales. Pero el caso de la patente de giro al comercio del libro es de aquellos que claman al cielo a vozarrones.

Según el régimen general que se aplica al libro, el valor que se toma para el pago de la patente es el de las mercaderías del activo. Lo malo es que la índole de este negocio obliga a hacer stocks que duran años y años. ¿Por qué? Cabe contestar con otra pregunta: ¿cuál es mejor biblioteca, la de 100 volúmenes o la de 100.000? Una librería es una biblioteca en venta permanente. Si el librero se limitara a comprar y a vender sólo las novedades del mes, y en cantidades reducidas, ¿qué diferencia habría entre su negocio y un simple kiosko? El buen librero, el buen distribuidor, el buen editor, seben que ésa no es su función, y cargan sus estantes con obras que permanecen por años a la espera del lector que habrá de sacarlas de allí con la alegría de quien cosecha una flor. Pero el Fisco no entiende de libros ni de flores, y cobra año tras año la patente de giro, TRES, CUATRO, DIEZ VECES SOBRE EL MISMO EJEMPLAR...

Si las bibliotecas, los institutos de enseñanza y las agrupaciones de fines culturales no pagan patente de giro, ¿por qué no se entiende que la acción del comercio del libro es coadyuvante con la de esas instituciones? Y además, ¿qué significa para el Estado la recaudación de patentes de una actividad peligrosamente anémica entre nosotros, que nos enorgullecemos de tener enseñanza gratuita, de ser cultos y civilizados, de habitar la Atenas del Plata?

Hay algunos casos especiales, como el de los comercios que además de libros venden discos, papelería, máquinas de escribir, etc. Pero la solución es fácil, si se desgrava, a los efectos de la patente, toda la existencia que corresponda a libros; al resto se le aplicaría el tratamiento general. Lo que es absurdo es que se castigue, como se hace ahora, a quien procura acumular para otros, atesorar para las generaciones que llegan, una riqueza de valor principalmente espiritual.

M. M. V.

EL COMERCIO COMO CIENCIA

El comercio ha nacido con el hombre. Desde sus albores, se han dictado normas para facilitarlo, asegurando cada vez más la pacífica transacción y una mayor justicia entre los comerciantes. Así se ha ido construyendo un derecho especial, de raíces antiquísimas y de desarrollo creciente. La legislación uruguaya que ampara las relaciones mercantiles ha seguido en general la marcha de los tiempos, pero los principales cuerpos legales, empezando por el propio Código de Comercio, han sido sobrepasados por las nuevas técnicas. De ahí la gran importancia que tiene la elaboración doctrinaria y el ajuste interpretativo que se opera por la vía de las cátedras de derecho comercial.

Uno de los profesores más destacados en este campo es el doctor Rodolfo Mezzera Alvarez quien, desde 1939 enseña la materia. Como productos subsidiarios de una acendrada labor docente, fueron surgiendo tomos conteniendo sus clases, primero con mucho olor a aula, luego cada vez más sistematizados y profundos, para llegar en la actualidad, a través de varias ediciones, a libros de un valor excepcional desde el punto de vista científico, según juicio de propios y de extraños. Es interesante señalar que, sobre la base de un derecho muy semejante, en las Universidades argentinas consideran la obra del Dr. Mezzera como el texto quizás más autorizado.

Es que él está en la corriente de quienes trabajan la materia jurídica con seriedad, profundidad y sistema propios de la investigación científica. Su expresión es transparente, porque se expresa claro quien piensa claro, analizando los problemas con lucidez antes de opinar con seguridad.

En el camino de una tarea sin reposo, el autor —que es un activop rofesional y que ha llegado en la dirección de la enseñanza hasta el cargo de Decano de la Facultad de Derecho (1956 - 59)— ha publicado la segunda edición del tomo IV de su **"Curso"**, que trata de **"La casa de comercio"** y **"Los títulos de crédito en general y la letra de cambio"**, y pocos meses después la tercera edición de su **"Derecho Marítimo"**, obras reelaboradas casi en su totalidad. — **R. B.**



Rodolfo Mezzera Alvarez — CURSO DE DERECHO COMERCIAL T. IV. — Medina, 208 págs., Montevideo, 1960.

Rodolfo Mezzera Alvarez — CURSO DE DERECHO MARITIMO. — Medina, 480 págs., Montevideo, 1961.

INSUPERADO RECORD DE TORTURA ESPIRITUAL

Hemos pensado siempre que en una página como ésta, dedicada a la actividad intelectual, en lo posible debemos orillar los análisis políticos, que en realidad son competencia de otra sección del diario. Sin embargo no creemos apartarnos de nuestro camino al comentar un libro, aparecido en estos días en una colección tan popular como la **Piragua**, que es un alegato violentamente anticomunista. Nos habilita al comentario la circunstancia de que, más que el aspecto político, al autor le interesa mostrar una distorsión espiritual que sucede en los tiempos que corren y que se analiza en la obra desde un punto de vista intelectual.

Arthur Koestler, que fuera activo militante comunista en Hungría, que es hoy un conocido novelista, escribió entre 1938 y 1940, en seguida de haber "elegido la libertad", este libro que tiene relación con los procesos de Moscú de 1936 y años siguientes. Es la historia de Rubashov, miembro de la vieja **guardia** roja, que es condenado por los nuevos dirigentes. Es un personaje de ficción, pero está armado —igual que otros del relato— como una síntesis de distintos hombres que fueron conocidos y amigos del autor.

El libro relata la evolución mental que se ha operado en Rubashov, antiguo luchador y dirigente, de carácter independiente y hasta áspero, que, sabiéndose inocente de todo cuanto se le acusa, termina por unirse a sus acusadores y confiesa crímenes que no ha cometido ni han pasado siquiera por su cabeza —aunque en su fuero íntimo reconozca haber cometido otros de los cuales no se le acusa.

No hay peor cuña que la del mismo palo, y Koestler evidencia dominar espléndidamente las sutilezas espirituales sobre las que se basa la más peligrosa tiranía que jamás haya oprimido a la humanidad: aquella que pretende mandar aun dentro del cráneo de cada individuo. Sintomáticamente, Rubashov, antes de morir, se recuerda lo que Dantón dijo o enrostró a sus ex - compañeros de la Revolución Francesa; pero a él ni eso le queda, ni el derecho a gritar su verdad ante el tribunal o el verdugo, después del "lavado de cerebro" a que fue sometido. Ha sufrido una tortura



hasta ahora desconocida: obligado, no sólo a sopor[...] la injusta acusación, sino auto - acusarse, anulando [...] el último reducto de la d[...]nidad de un hombre.

Koestler no es un polít[...] ni un panfletario. Su li[...] está suficientemente bien [...]crito como para ser car[...]terizado entre las mejor[...] novelas psicológicas de [...] época, haciendo abstracci[...] de la circunstancia. Desg[...]ciadamente, es también [...] testimonio escalofriante.

Arthur Koestler — EL CERO [...] EL INFINITO. — Emecé, 208 [...]ginas, Buenos Aires, 1960.

CRONICAS DE VIAJ[E]

El autor se ha distinguido tanto en el campo de la literatura venezolana como en el periodismo internacional. En sus libros busca ahondar la realidad de su país y de América como fenómeno cultural autónomo. Pero hay también en él un hombre andariego —al decir de los editores—, que corre el mundo buscando horizontes nuevos, tierras, mares, rostros diversos, y luego vuelca sus emociones en crónicas como éstas de ahora, que nos hablan de cómo vio Nueva York, España, Italia, el Cercano Oriente, Egipto. Las dos últimas partes del libro, tituladas **El otoño en Europa** y **Un turista en el Cercano Oriente** son, como dice el autor, **postales**, impresiones de un escritor que redacta en estilo periodístico.

No sucede lo mismo con la primera parte, **La ciudad de nadie**, que da título al volumen, en donde la intención, y la dimensión, es más profunda, y a la vez más dilatada. Los distintos aspectos de Nueva York se comentan en otros tantos capítulos. El autor va tallando las diversas caras de aquella urbe gigantesca y nos ofrece un trabajo pulido y multifacético como un diamante, y como un diamante brillante más que nada. Lo que no impide que, de tanto en tanto, se sumerja a



profundidades de ensayo, como cuando analiza el nuevo lenguaje que ha ido estructurando la publicidad moderna. **Son los jeroglíficos que el hombre de los rascacielos está creando para expresar su idea del mundo, de la vida y del destino y por los que habrá de ser reconocido y revelado mañana. Los jeroglíficos de su obelisco**, termina diciendo, como alusión a aquellos en que Champollión descifró la antigua cultura egipcia.

Arturo Uslar-Pietri — LA CIUDAD DE NADIE. — Losada, 170 págs., Buenos Aires, 1960.

BIBLIOTECA DE AMERICA

THOMAS F. McGANN

ARGENTINA, ESTADOS UNIDOS

y el sistema interamericano 1880-1914

AÑOS DECISIVOS

Un profesor norteamericano, becado por el Departamento de Historia de la Universidad de Harvard, realizó un concienzudo estudio, basado en investigaciones documentales efectuadas en Washington y en Buenos Aires, sobre las relaciones de su país con la Argentina entre 1880 y 1914. En ese período la nación trasplatina tuvo un desarrollo notable, que la llevó a ser la más rica de Latinoamérica. Su clase dirigente, técnica y correctamente calificada por el autor de oligarquía —sin el tinte peyorativo, insultante, con que luego se usó este término bajo el peronismo—, estaba integrada por una "élite" de hombres cultos, económicamente fuertes, y que mantenían la orientación del país hacia el comercio con Europa, especialmente con Gran Bretaña. En estas circunstancias es que Estados Unidos propone las primeras Conferencias Panamericanas. En ellas los argentinos tomaron una actitud muy independiente, casi diríamos destructiva del trabajo organizador pacientemente realizado por los delegados del país del norte. Aparentemente la actitud argentina tenía dos motivos, concomitantes: oponerse a la expansión económica norteamericana en Latinoamérica y procurar para sí el liderato de esa región.

Pocas veces esta historia se ha podido relatar tan objetivamente, porque han predominado siempre las implicancias políticas. McGann desarrolla el tema con la asepsia propia de un científico, lo que es asombroso; pero más lo es la justeza de la reconstrucción de situaciones y ambientes argentinos realizada por un extranjero, y avalada por esta publicación que efectúa la propia Universidad de Buenos Aires. También es de destacar que, contando con una profusa documentación, el autor ha escrito un libro no muy largo, de fácil y hasta amena lectura. Es curioso que sea un norteamericano quien nos enseñe no sólo a escribir historia sino además a ubicarnos dentro de nuestra propia historia.

Thomas F. McGann — ARGENTINA, ESTADOS UNIDOS Y EL SISTEMA INTERAMERICANO 1880 - 1914. — Eudeba, 483 págs., Buenos Aires, 1960.



Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

DENTRO DE LAS MURALLAS WOO-WOO: LAS MUJERES **MAS FUERTES DEL MUNDO!**





LO SORPRENDERÁ, TARZÁN, VER MUJERES TAN **FUERTES!** YO PUEDO CAMBIAR EL MUNDO CON MI SECRETO DE CÓMO HACER VIGOROSOS LOS CUERPOS FEMENINOS!



...RZÁN SIGUE A D'AMA HACIA ...A TERRAZA DEL PREHISTÓRICO ...EMPLO.

SIENTESE AQUÍ, TARZÁN, MIENTRAS YO DECIDO CUÁL ES LA WOO-WOO MÁS FUERTE ESTE AÑO.

CADA AÑO AUMENTO EL PESO DE NUESTRAS BARRAS. CADA AÑO **UNA** DE NOSOTRAS, USANDO MI SECRETO, **DEBE** VOLVERSE MÁS PODEROSA... MÁS QUE SU PREDECESORA!

NOSOTRAS TENEMOS DOS COSAS QUE LOS HOMBRES ANHELAN -- UNA FABULOSA MINA DE ORO Y ENORME FUERZA... YO, QUE UNA VEZ FUÍ ESCLAVA DE LOS HOMBRES, TENGO AHORA EL SECRETO QUE PUEDE HACER DE ESTE UN **MUNDO DE MUJERES!**

BILL ELLIOTT JOHN CELARDO

Y AHORA, TARZÁN, QUIERO HACER UNA PRUEBA QUE SIEMPRE DESEÉ HACER! UD. ES EL HOMBRE **MÁS FUERTE** QUE CONOZCO. MUÉSTREME CUÁNTAS DE NUESTRAS BARRAS DE ORO PUEDE LEVANTAR CON UNA MANO... O CON LAS DOS!

AHORA INTÉNTALO CON LA QUE SIGUE... CON UNA MANO!

HASTA UD. TARZÁN, NECESITA **DOS** MANOS PARA LEVANTAR ESE PESO. CADA UNA DE LAS MUJERES, EL AÑO PASADO, LO LEVANTÓ... CON UNA SOLA.

AHORA DÉJENOS VERLO LEVANTANDO NUESTRA PESA MÁS GRANDE CON LAS **DOS** MANOS!